د. فكتور سحّاب

# مؤتمر الموسيقى العربية الأول

القاهرة ـ ١٩٣٢



الشركة العالمية للكتاب


مؤتمر الموسيقى العربية الأول
القاهرة - ١٩٣٢

**مؤتمر الموسيقى العربية الأول ـ القاهرة ١٩٣٢**



صف وإخراج وتنفيذ قسم الكمبيوتر في الشركة العالمية للكتاب

الغلاف: كميل حوّا

خط الغلاف: محمود برجاوي

الصور الفوتوغرافية: أيمن تراوي

مصادر الصور: مجلة ا لصباح ـ القاهرة ١٩٣٢. كتاب مؤتمر الموسيقى العربية. المكتبة الوطنية الفرنسية بالتعاون مع معهد العالم العربي. محفوظات المؤلف الشخصية.

طبع في لبنان

سحّاب. د. فكتور

مؤتمر الموسيقى العربية الأول ـ القاهرة ١٩٣٢. د. فكتور سحّاب الطبعة الأولى

ISBN 1-55206-069-1

د. فكتور سحّاب

# مؤتمر الموسيقى العربية الأول

القاهرة - ١٩٣٢



الشركة العالمية للكتاب

إلى أخي الحبيب سمير كامل.

مع الأحباب يصعب الأعراب عن
كل المشاعر، خصوصاً إذا لم تكن تحصيل
حاصل مثلما هي العادة في المشاعر بين
العائلة الواحدة.
كل محبتي فعلاً

فكتور

٢٤/١٢/١٩٩٦

# الإهداء

## إلى رتيبة الحفني[1]

(١) السيدة رتيبة الحفني هي إبنة الدكتور محمود أحمد الحفني أمين سر «مؤتمر الموسيقى العربية الأول»، وباعثة المؤتمرات الموسيقية العربية السنوية في المركز الثقافي القومي (دار الأوبرا)، في القاهرة، منذ ١٩٩٢. وهذا الإهداء اعتراف بفضل والدها وفضلها.



أعضاء المؤتمر في صورة تذكارية أمام «معهد الموسيقى الشرقي»، ويبدو مصطفى بك رضا في الوسط بين صاحب القبعة الافرنجية وصاحب الزي المغربي.

بين يومي الإثنين ١٤ آذار/ مارس، والأحد ٣ نيسان/ ابريل من سنة ١٩٣٢، عُقد في القاهرة، مؤتمر الموسيقى العربية الأول. وقد حضرته نخبة مختارة من علماء الموسيقى المصريين والعرب والأجانب. وشُكّلت فيه اللجان. ودُرست أهم مشكلات الموسيقى العربيّة وقضاياها. وسبق المؤتمر ورافقه وأعقبه تصريحات تُندّد وأخرى تشيد أو تشرح، واختلفت الآراء في منظّميَ المؤتمر، إداريّي معهد الموسيقى الشرقي وموسيقيّيه مصطفى بك رضا، وصفر علي، والدكتور محمود أحمد الحفني. فأطنب البعض في مدحهم، وشدّ البعض عليهم حاملاً، خصوصاً أقطاب نقابة الموسيقيّين في مصر. وكَتبت الصحف أسابيع قبل افتتاح المؤتمر، وكَتبت أسابيع بعد اختتامه، فلم ينته الجدال الذي بدأ قبل عقد المؤتمر.

وسجّلت شركة غراموفون للإسطوانات ١٥٠ إسطوانة للمؤتمر، لتكون مستندات محفوظة تحتوي على ما يمكن جمعه من فنون الموسيقى والغناء العربي. فكان منها الموشّح والمدائح النبويّة والأغنيات الشعبيّة المصريّة والغناء العراقي واليمني والسوري واللبناني والتونسي والمغربي. وراوحت التسجيلات من حفلات الزار إلى العزف على القانون. درويش الحريري، الموسيقار المصري وحده سجّل بصوته للمؤتمر اثنين وتسعين موشّحاً. وغنّى عزيز عثمان أدواراً لأبيه محمد عثمان، وغنّى محمد البحر أغنيات لأبيه سيّد درويش. وقدّم الموسيقي اللبناني وديع صبره بيانو معدّلاً لتأدية المقامات العربية، فاختبره محمد عبد الوهّاب وأم كلثوم بغنائهما، وحكما بعدم صلاحه، فغضب صبره.

واشتدّ الخلاف على مسألة السلّم الموسيقي العربي: فهل تُعتمد الأبعاد المتساوية فيزيائياً ليصبح الديوان مؤلّفاً من ٢٤ رُبعاً، أم تُترك المقامات على أصواتها الطبيعيّة؟

وإذا كان ثمّة من سيحكم في هذا الأمر فهل يَحكُم فيه الموسيقيون النظريّون والعلماء، أم يَحكم فيه الموسيقيّون المبدعون الذين فُطروا على الموسيقى بحسّهم ووجدانهم. هل يتقرّر مصير المقام بآلة دقيقة لقياس الذبذبة، أم بأذن الفنّان المرهفة؟

وإذا كان ثمّة مَن يُدعى إلى المؤتمر، فهل يُدعى خبراء غربيّون ومؤرّخون وبحّاثون، أم يُدعى ملحّنون ومغنّون وضعوا الأدوار والقصائد وغنّوا المواويل والطقاطيق. وإذا دُعي الموسيقيّون، فهل يُدعَون بصفتهم الشخصية، أم تُدعى نقابتهم على أساس أنها الهيئةُ التي تمثّلهم.

في كل هذه الأمور وفي غيرها استبدّ الخلاف داخل قاعات المؤتمر وخارجه، في المناقشات وعلى صفحات الجرائد والمجلّات.

... لكن الأمر الذي لم يحدث فيه أي خلاف، لا في ذلك الوقت ولا فيما بعد، هو أن المؤتمر الأول للموسيقى العربية كان على الأرجح أهمّ مؤتمر للموسيقى العربية في العصر الحديث، على رغم أن المجمع العربي للموسيقى، وهو هيئة جليلة من علماء الموسيقى العرب، عقد عدّة مؤتمرات منذ تاريخه.

كان المؤتمر الأول أهمّ مؤتمرات الموسيقى العربية، لأنه طرح وناقش واتّخذ قرارات في قضايا لا تزال هي قضايا الموسيقى العربية المعاصرة: كيف يُستفاد من آلات الموسيقى الغربيّة ومتى؟ كيف يُخطَّط للتربية الموسيقيّة؟ كيف تُصنّف وتدوَّن وتُحفَظ الموسيقى العربيّة؟

أفليست هذه هي المسائل التي لا تزال مطروحة في أي جدل جدّي حول الموسيقى العربيّة اليوم؟

مؤتمر الموسيقى العربيّة الأول، القاهرة ١٩٣٢، هذه هي مقدّماته، وهذه هي مناقشاته، وهذه هي مقرّراته.

# ١٩٣٢ وما قبل

في ثلاثين سنة، بين ١٩٠٤، سنة دخول الفونوغراف والإسطوانة مصر، و١٩٣٤، سنة تأسيس الإذاعة الرسميّة في مصر، حدثت معظم التطوّرات التكنولوجيّة والفنّية التي نقلت الموسيقى العربيّة التقليديّة من مزاج القرن التاسع عشر وأجوائه وأساليبه، إلى القرن العشرين وتبدّلاته.

وكان الكثير من هذه التبدّلات التي ميّزت الموسيقى العربية المعاصرة عن الموسيقى العربيّة في القرن الماضي، قد حدث فعلًا في سنة ١٩٣٤ أو قبلها. وكان الكثير لا يزال ينتظر الوقت المناسب لكي يحدث. لكن العوامل الأساسية التي أطلقت هذا المسار التطويري الخطير كان معظمها قد ظهر في الثلاثين السنوات المذكورة.

لم تكن «الغندول» ولا «قيس وليلى» قد ظهرتا بعد. ولم تكن «رق الحبيب» ولا «الأطلال» ولا «أنا في انتظارك» قد وُلدت بعد. لكن القطار الذي حمل المستمعين العرب إلى آفاقها كان قد أقلع في اتّجاهها، والبذور التي أنبتت تلك الثمار اليانعة قد أُلقيت في التربة.

فما الذي حدث في السنوات الثلاثين، وفي أي مرحلة عُقد مؤتمر الموسيقى العربيّة الأول سنة ١٩٣٢؟

للإجابة عن هذا السؤال، لا مفرّ من الرجوع إلى طرح سؤال آخر هو: كيف كان المغنّون والملحّنون يغنّون ويلحّنون في القرن التاسع عشر في مصر خصوصاً والبلاد العربيّة عموماً، وكيف كان المستمعون في هذه البلاد يستمعون إلى الموسيقى والغناء؟

ليس من شك في أن الرد على هذا السؤال يستحقّ، بل يقتضي دراسة على حدة، تلقي الضوء على العوامل الفنّية والاجتماعيّة والاقتصاديّة والتكنولوجيّة التي كانت تتحكّم بالغناء والتلحين في القرن الماضي. إلّا أن ما نعرفه عن أساليب الغناء وأماكن التجمّع للاستماع إلى الغناء العربي، يستطيع أن يفي بالغرض، إذا اكتُفي ها هنا بما يلزم للمقارنة وقياس أثر المخترعات التكنولوجيّة التي بدأت تغزو مصر وبلاد العرب في مطلع القرن العشرين، وحصر العناصر التي بدّلتها هذه المخترعات في الأغنية العربية.

فالوصلة الغنائية كانت الوجبة الأساسيّة لدى ذوّاقي الموسيقى غواة الطرب قبل ظهور الإسطوانة. كان الناس إذا أرادوا سماع مطرب ما، قصدوا المسرح الذي يغنّي فيه، حيث يقف أو يجلس بين أعضاء تخته، عازفي القانون والناي والعود والرقّ، وأحياناً الكمان، وأحياناً أيضاً المذهبجيّة أي جوق المردّدين، فيطلق صوته غناءً من غير ميكروفون، لأن الميكروفون لم يظهر إلّا في القرن العشرين. وكان سماع الإنشاد الديني شائعاً جداً أيضاً في الموالد والأعياد والاحتفالات. وكان أحدهم إذا ختن ابنه



من اليمين جلوسًا: محمد العقاد الكبير (قانون)، يوسف المنيلاوي، ابراهيم سهلون (كمان).
من اليمين وقوفاً: محمد ابو كامل (رقاق)، علي صالح (ناي)، علي عبد الباري (مذهبجي).

أو تزوّج شيّد سُرادِقاً دعا إليه الناس ليستمعوا إلى بطانة شيخ مشهور يُنشد المدائح والسيرة النبويّة، أو إلى شيخ من مشايخ الطرب مع تخته، يُحيي وصلة قد تدوم ساعتين أو تطول. أما الوصلة فكانت في معظم الحالات تبدأ بتقاسيم على العود أو القانون أو كليهما. وقد يكون عازف الناي بارعاً، فيعطى فرصة للتقاسيم. وكان يراعَى في التقاسيم أن تسلطن المغنّين والعازفين والجمهور (أي أن تسوّي مزاجهم) على نغمة مختارة هي النغمة التي ستغلب على الوصلة. وبعد التقاسيم قد يبدأ المطرب غناءه بليالٍ ثم موّال. والليالي تنويعاتٌ ملحّنة لكلمتَي: «يا ليلي يا عيني». أما الموّال فهو غناءٌ مرسل، أي لا إيقاع يرافقه، على شعر منظوم، قد يكون عامّياً في معظم الحالات، أو قد يكون شعراً فصيحاً في أحيان. وقد نشأ شكل القصيدة المغنّاة على ما يبدو في رحم الموّال. إذ ان القصائد الأولى المسجّلة على إسطوانات في مطلع القرن، وأهمّها تلك التي غنّاها سلامة حجازي، مرسلةٌ لا إيقاع لها. ولما كان أسلوب غنائها مستوحًى من أصول تجويد القرآن، من حيث مخارج الحروف والمدّ والوصل والنقل المقامي وتطويع النَفَس وما إلى ذلك، حقّ لنا أن نشتبه في أن القصيدة في بداية ظهورها عند عبده الحامولي ومحمد عثمان، ربما كانت على صلة وثيقة بالموّال من حيث مَنشؤها. وربما كانت القصيدة تلي الموّال مباشرة في الوصلة الغنائية.

وإذا ما أردنا أن نقيم نظاماً منطقياً لترتيب أغنيات الوصلة، فالراجح أن الموشّح كان يلي القصيدة. وقد يُرفَد الموشّح الأول، إذا كان باللغة الفصحى مثل القصيدة التي سبقته، بموشّح ثانٍ باللغة العامية، ليناسب الانتقال إلى الطقطوقة. فهي أيضاً لا بد أن تكون باللغة العامية، قبل أن تُختتم الوصلة بالدور الذي كان هو الآخر يُنظم باللغة العاميّة. وقد يقول قائل إن الموشّح لا يمكن أن يكون باللغة العاميّة. لكن لسيّد درويش موشّحاً بالعامية هو: «يا بهجة الروح». وقد يقول قائل:

عبده الحامولي.

لكن الطقطوقة لم تظهر إلّا في القرن العشرين. وهذا أمر غير ثابت إلى الآن. والقول الفصل فيه لا يبدّل من المسألة هاهنا شيئاً، لأن النظام الذي حاولنا تخيّله للوصلة الغنائيّة في القرن الماضي لم يكن نظاماً إلزامياً. وليست لدينا أدلة على أنه كان متّبعاً في كل الأحوال، أو حتى في معظمها. وإنما القصد من قول ذلك هو أن المغنّي في وصلته كان يتّبع منطقاً متصاعداً في غنائه، ولم يكن من المستحسن أن يسلطن جمهوره على نغمة وأن يَهدر هو هذه السلطنة بالانتقال إلى نغمات غيرها، اللهم إلا في سبيل التلوين العابر. أما المسألة الأساسية في هذا الأسلوب من سماع الغناء، فهي أن «الوجبة» الغنائية لم تكن نظريّاً محدودة الزمن. وكان في استطاعة المغنّي أن يطيل ما شاء الإطالة، فلا يقيّده في هذا إلا مقدرته واستحسان الجمهور.



ألمظ (؟ - ١٨٩١) أعظم مطربات القرن التاسع عشر في مصر. تزوجت عبده الحامولي.

مسألة أخرى كانت تؤثّر ولا شك في غناء المغنّين في القرن الماضي، وهي أن الغناء لم يكن يُسجَّل. وفيما أصبح في مكنتنا، بعد ظهور الإسطوانة، أن نسمع «يا جارة الوادي» إلى ما شاء الله، بعدما غنّاها محمد عبد الوهاب مرة واحدة في استوديوهات «بيضافون»، فلا نسمع إلا العُرب ذاتها والنقلات والتصرّفات عينها في كل مرّة، لم يكن ذاك حال المغنّين في القرن الماضي. كان الاستماع الشخصي إلى المغني وهو يغنّي هو الوسيلة الوحيدة المتاحة، بالطبع. ولما كان على هذا المغنّي أن يردّد ربما أغنياته في كل ليلة، كان شبه محتوم أن يسعى إلى التصرّف وإتيان الجديد من فنون الارتجال والتصرّف باللحن في كل يوم، وإلّا أصابه هو الضجر قبل أن يصيب جمهوره. ولا شك في أن قدرة المغنّي على الارتجال في القرن الماضي كانت في العموم، شرطاً من شروط الإجادة وإلّا تعذّر عليه الحصول على استحسان جمهوره. وكانت الليالي والموّال والقصيدة المرسلة وحتى الدور، من حيث شكلها الموسيقي، تتيح مجالاً رحباً للارتجال والتبديل والتصرّف.

وهذه الدربة على الارتجال كانت متطوّرة إلى الحدّ الذي جعل الحدود بين المغنّي والملحّن معدومة. فارتجال الغناء طوّر لدى المغنّين قدرتهم على امتلاك ناصية السكك المقاميّة، ومرّن خيالهم الموسيقي تمريناً لا مزيد عليه. ولعلّ الخيال الموسيقي وامتلاك السكك المقاميّة أخطر العناصر في تكوين الملحّن العربي. وقد لاحظ أحد الموسيقيّين الأوروبيّين الذين شاركوا في أعمال مؤتمر الموسيقى سنة ١٩٣٢، أن التقاسيم على القانون وغيره، تجعل من العازف مؤلِّفاً موسيقيّاً أيضاً، فيما تقتصر مهمّة العازف في أوروبة على أداء ما كتبه المؤلِّف الموسيقي من غير تصرّف.

وإذا لاحظنا أن المغني كان ملحّناً والملحّن كان مغنّياً في القرن الماضي، وأن الارتجال كان سبباً مهمّاً من أسباب هذا التداخل بين الصنعتين، فإن التقاسيم وهي شكل من أشكال الارتجال في العزف، أحدثت تداخلاً أيضاً بين صنعتي العزف والتلحين، فارتبط التلحين في الأذهان بصورة عازف العود على الخصوص.



محمد عبد الرحيم المسلوب (١٧٩٣ - ١٩٢٨) أزهري تعلم عليه عبده الحامولي، ويعدّ مؤسس مدرسة القرن التاسع عشر في الموسيقى التقليدية المصرية. عاش ١٣٥ سنة.

ماذا يهمّنا من كل هذا، والحديث حديث المؤتمر الأول للموسيقى العربية؟

إن ظهور الإسطوانة في سنة ١٩٠٤ في مصر، وأَثَرُها في حصر احتمالات الارتجال بسبب ضيق الوقت المتاح للغناء كان حاسماً، هو أول العوامل التكنولوجيّة التي أخذت تتوالى، فتُحدث فعلها في تبديل بنية الأغنية العربيّة وتكوين الأغنية الجديدة. وقد كانت العوامل التكنولوجيّة المؤثّرة قد ظهرت كلها تقريباً سنة ١٩٣٢، حين عُقد المؤتمر. فما هي هذه العوامل وما هي آثارها؟

## ١- الإسطوانة والفونوغراف:

دخلا مصر سنة ١٩٠٤. وقد تأسّست شركات لاستثمار هذا الحقل الجديد، منها «ميشيان» التي طبعت معظم أغنيات الشيخ

سيّد درويش، و«بيضافون» التي ظل محمد عبد الوهّاب ملتزماً طبع أغنياته على إسطواناتها أكثر من عشر سنوات قبل أن يؤسّس شركته الخاصة «كايروفون» في أواخر الثلاثينيّات، و«غراموفون» التي كانت نجمتها الأولى أم كلثوم، وكذلك «أوديون».



محمد سالم العجوز (١٨٤٠ - ١٩٢٩) نقل تراث عبده الحامولي ومحمد عثمان بصوته إلى القرن العشرين، من خلال الإسطوانة.

والإسطوانات الأولى كان زمنها محدوداً. وكان طبع أغنية طويلة يقتضي تقطيعها أجزاء تناسب طول صفحة الإسطوانة. ويعزو البعض رواج الطقطوقة على الخصوص، على حساب الأشكال الغنائية الأخرى، إلى هذا الأمر بالذات، لأن الطقطوقة سهلة الطبع. فهي أغنية قصيرة في الغالب، ويمكن للإسطوانة أن تستوعب في صفحتها الأولى المقدّمة الموسيقيّة والمذهب والغصن الأول، على أن يُطبع على الصفحة الثانية الغصنان الثاني والثالث. لكن طول المدة، وهو قصير، كان يمكن تخطّي عقبته بجعل الأغنية الطويلة على إسطوانتين أو أكثر. غير أن مجرّد تسجيل الأغنية كان مكلفاً في ذاته. ولم تكن أساليب التوضيب والتوليف وقطع أشرطة التسجيل ووصلها، من أجل اختيار أفضل العزف والغناء، وهي ما نسمّيه اليوم «المونتاج»، لم تكن هذه الأساليب معروفة بعد. وأضحى على من يريد تسجيل أغنية على إسطوانة، أن يستعد لأغنيته بدقّة وأناة. وصار عليه أن يعرف كم مرّة يردّد المذهبجيّة المقاطع الخاصة بهم، وكم يستغرق على وجه التقريب غناء هذا الغصن أو ذاك. ولذا تعذّر الارتجال في تسجيل الأغنيات واشتدّت الحاجة إلى تدوين اللحن ابتغاء لأقصى ما أمكن من دقّة.

إلّا أن الارتجال خارج نطاق تسجيل الإسطوانات، أي في السهرات والحفلات الغنائيّة، ظل ممكناً. بل ان الارتجال ظلّ هو المدرسة الحقيقيّة لتدريب المغنّين على توسيع خيالهم الموسيقي التأليفي، وعلى تمكينهم من المقامات وسككها.

إن محمد عبد الوهّاب، الذي ولد على مقربة زمنية من دخول الإسطوانة مصر، هو أعظم مظهر من مظاهر تجلّي هذه العلاقة العضوية في الموسيقى العربية بين الغناء والتلحين. وقد ينفرد عبد الوهّاب في هذا، بأنه الوحيد في العالم الذي احتلّ في موسيقاه القومية مرتبة الملحّن الأول، ومرتبة المغنّي الأول. ويكفي للدلالة على خطورة هذا الأمر، ما قد يثيره فينا من رغبة في الضحك مجرد التفكير ببيتهوفن مثلاً مغنّياً لموسيقاه في سمفونيته التاسعة أو في القدّاس الاحتفالي. إن الإنسان العربي لا يستغرب إطلاقاً اقتران موهبة التلحين بموهبة الغناء. بل قد لا يخطر هذا الأمر حتى بباله لشدة ارتهان التلحين بالغناء. وزكريّا أحمد ورياض السنباطي، ملحّنان عظيمان ومغنّيان كبيران أيضاً، على رغم اختلاف الآراء في غناء زكريا الذي يَطرب له كثيراً صنف خاص من الذوّاقة. وكان سيّد درويش ملحّناً ومغنّياً في آن، ولم يخطر ببالٍ سؤالٌ مثل قولك: أي موهبة ظهرت عنده أولاً؟ فالأمران لا يفترقان، وحده محمد القصبجي بين الكبار، لم يكن مغنّياً مجلّياً بسبب رقّة صوته، وإن كان يتمتّع بالإحساس والدقّة الكافيين.

وقد غنّى ولحّن في القرن الماضي كل من عبده الحامولي ومحمد عثمان. وفي القرن العشرين جمع التلحين إلى الغناء محمد فوزي وفريد الأطرش وكارم محمود وغيرهم. وهذه إذن ظاهرة منتشرة وليست نادرة الحدوث في الموسيقى العربية. وإذا كانت أم كلثوم قد لحّنت أغنيتين فقط («على عيني الهجر»، لأحمد رامي، على إسطوانة غراموفون ١٩٢٨، و«يا نسيم الفجر»، لأحمد رامي، على إسطوانة أوديون ١٩٣٦)، ثم أقلعت عن محاولة التلحين، فإن التلحين اقتصر على الرجال في كل الحضارات الموسيقيّة في العالم بلا استثناء.



أحمد أبو خليل القباني (١٨٤١ - ١٩٠٢)، مات قبل دخول الاسطوانة مصر.

فترى مغنّين ومغنّيات في كل الشعوب، وترى عازفين وعازفات، ولكنك لا تجد

ملحّنات بل ملحّنين فقط. فإذا لم تقترن موهبة الغناء بالتلحين عند المغنّيات العرب، فلسبب يبدو عاماً وليس مقتصراً على الحضارة الموسيقيّة العربية وحدها.

صحيح إذن أن الارتجال ظلّ رائجاً في الغناء، خارج نطاق تسجيل الإسطوانات، بل ان الارتجال ظلّ عاملاً أساسياً ضمن عوامل تدريب المغنّين والملحّنين العرب في القرن العشرين، حتى بعد ظهور الإسطوانة. غير أن رواج الإسطوانة بدءًا من العقود الأولى من القرن العشرين بين الناس، عوّد المستمعين على سماع الأغنيات من غير تصرّف، أي وفق اللحن الذي أصبح في الغالب مكتوباً مدوّنا. وظهرت عبارة مثل: «التسجيل الرسمي»، وهو غالباً تسجيل الإسطوانة، من غير ترداد ولا تصرّف ولا ارتجال. وقد تعوّد المستمعون على ثبات اللحن وأسلوب الغناء ومواضع العُرَب في الأغنية. فأصبح اقتناء تسجيلين مختلفين أو إسطوانتين مختلفتين للأغنية عينها، أو اقتناء أغنية في نسختين يغنّي كلًا منهما مغنٍ، غواية عند هواة الموسيقى يستذوقونها ويباهون بها غيرهم من جامعي الأغاني من المستمعين الذوّاقة. وأضحى أي خروج أصولي على اللحن المعهود يثير الدهشة والطرب والاستحسان عند المستمع، فيما كان الارتجال والتصرّف هو القاعدة قبل ظهور الإسطوانة. بل ان المستمع قبل عصر الإسطوانة لم يكن متاحاً له كثيراً في الأصل أن يقارن «الإضافة الارتجالية» «باللحن الرسمي»، لأن اللحن الرسمي هو مفهوم ينتمي إلى عصر الإسطوانة والتدوين الموسيقي. ولم يكن المستمع في القرن التاسع عشر يستطيع أن يسمع عبده الحامولي كل يوم، حتى يلحظ التبديلات والتنويعات الارتجالية التي كانت تضاف في كل ليلة على غنائه عفو الخاطر. وكانت المقارنة ومتعة الارتجال تتأتّى في الغالب من غناء مغنّيَيْن أغنية واحدة، فيقارن المستمع غناء كل منهما بالآخر، ويلاحظ



محمد أنور: مذهبجي انفرد في الغناء. وكان لمثله دور في نقل غناء المطربين إلى الناس قبل عصر انتشار الإسطوانة والإذاعة.

الفروق ومواضع الارتجال. بل كان المغنّون يتبارون في غناء القصيدة الواحدة بألحان مختلفة، مثلما حدث لأغنية «عشنا وشفنا» التي غنّاها محمد عثمان وعبده الحامولي، كلٌ بلحنه الخاص.

والارتجال والتصرّف دليل على مقدرة عظيمة، ومَلَكة تكاد تنقرض من عصر خلا. ولعل في هذا أحد تفسيرات تردّي الموسيقى العربية في أواخر القرن العشرين. فالارتجال أيضاً دُربة وتمرين رغم ما يقوله بعض المدّعين وما يزعمونه من آراء غايتها تحقير هذا العنصر المهم في الموسيقى العربية.

ولعل في هذا المقام فرصة مناسبة للفت أنظار المسؤولين العرب عن التربية الموسيقية، إلى هذه الناحية التي حقّرها المحقّرون، فلم يفطنوا إلى أنها ميزة قد تكون حاسمة في تكوين شخصيّة الموسيقي العربي، والموسيقى العربية. ولعل سنوات قادمة تشهد عودة الاهتمام في معاهدنا الموسيقيّة بالارتجال والتدريب على التقسيم، وتشجيع التلاميذ على التدرّب على امتلاك نواصي الغناء والسكك والخيال الموسيقي بفضل هذه الدُربة.

إذن دخلت الإسطوانة ميدان الأغنية العربية، فأصبح معظم ما يسمعه الجمهور العربي من الغناء هو ما سُجّل على إسطوانات، وأما الحفلات والوصلات المسرحية فانحسرت وانحسر معها الارتجال، على الأقلّ نسبيّاً، بالمقارنة مع مجموع ما يسمعه جموع الناس من الغناء.

لكن أثر الإسطوانة لم يقتصر على هذا الأمر، بل ان الوصلة الغنائية لم تعد هي «الوجبة» الاعتيادية أو «الوحدة» المتداولة في سوق الفن، وحلّت محلّها الإسطوانة، أيّاً كان محتواها. ولذا استقلت الأشكال الغنائية بعضها عن البعض، فلم تعد الليالي مجرّد مقدّمة غنائيّة لسلطنة المقام، ولم يعد الموّال مجرّد تمهيد يحضّر الجو، ويهيّئ المقام للمغنّي والتخت والجمهور. وصار الدور أغنية على حدة، والموشّح كذلك. ولم يكن لهذا «الاستقلال» أن يحدث من غير أن يؤثّر في بنية هذه الأنواع الغنائيّة. فالموّال الذي كانت وظيفته ضمن الوصلة تختار له المقام، وتحتّم على مغنّية التزام هذا المقام من دون المبالغة في الخروج عليه، حتى لا يضيع فعل التمهيد لبقية الوصلة، هذا الموّال أصبح عندما استقلّ أغنية في ذاته، لا غرض من غنائه حيال أيّة أغنية أخرى. ولذا أمكن لمحمد عبد الوهّاب في مواويله العديدة، مثلًا، أن يجعل

من التلوينات المقامية جزءًا لا يتجزّأ من الموّال، لأن سلطنة المقام لم تعد مهمّة هذا الشكل الغنائي، بل أصبح الموّال قائماً بذاته ولذاته. وهذا ما يقال في المعزوفة الموسيقيّة التي تحرّرت من مهمّة التمهيد للغناء، لتصبح عملًا موسيقيّاً مستقلًّا لذاته. وكان ظهور الأشكال الغنائية بهذا الاستقلال الواضح، من أهمّ نتائج ظهور الإسطوانة.

## ٢- الإذاعة والمسرح:

في سنة ١٩٣٢، سنة عقد مؤتمر الموسيقى العربية الأول، بدأت تعمل في مصر إذاعات أهليّة. ومرّة أخرى، لا بد من دراسات مستقلّة وافية لدراسة كل نواحي تأثير ظهور الإذاعة والميكروفون في المجتمع العربي، خصوصاً إذا لاحظنا أن ظهور الإذاعات في أوروبة رافقه استعار المشاعر القوميّة إلى الحدّ الذي أوحى بأن استماع شعب بأكمله إلى لهجة سياسيّة وثقافيّة واحدة بلغة واحدة، هي اللغة القوميّة، كانت له حصّة وافرة بين عوامل ظهور هذه المشاعر القوميّة واشتدادها. فإذا كان للإذاعة المصريّة والإذاعات العربيّة أثرٌ مماثلٌ في المجتمع العربي، أي إذا تبيّن أن الإذاعة في البلاد العربيّة قد عزّزت المشاعر القوميّة، وهو أمر لم تتناوله أي دراسة على ما نعلم، فإن الإذاعة تكون من الناحية السياسيّة قد أجّجت المشاعر القوميّة والنزعات الوطنيّة، مما أسهم في الترويج للغناء الوطني والقومي في مختلف أشكاله. أما من الناحية الفنيّة الخالصة، فإن الإذاعة تكون قد أسهمت في تقريب أذواق جماهير المستمعين في الأرياف والمدن والبوادي. ذلك كله أمر في منتهى الخطورة لم يحظ بنصيب من الدرس والتدقيق.

ولكن لا بد من أن نلاحظ، ونحن في صدد بحث أثر التكنولوجيا الصناعية في الأغنية العربية، دون غيره من الآثار الاجتماعيّة والثقافيّة، أن الإذاعة ورثت عن المسرح الغنائي بعض مهمّته التي تولّاها هذا المسرح الغنائي، حين تحوّلت بعض المسرحيّات الغنائيّة إلى محرّض وطني وقومي في عهد سلامة حجازي أولًا، ثم على الخصوص في عهد الشيخ سيّد درويش.

إن الادّعاء أن سيّد درويش هو مبتدع الغناء الوطني أو القومي هو ادّعاء باطل. إذ انّ سلامة حجازي سبقه إلى هذا الموضوع، فغنّى قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل: «المشرقان عليك ينتحبان»، سنة ١٩٠٨. وغنّى قبل ذلك قصيدة: «إن كنت في

الجيش»، في مسرحية «صلاح الدين الأيّوبي» الغنائية، سنة ١٩٠٦. وغنّى كل من عبده الحامولي ومحمد عثمان دور «عشنا وشفنا»، في انتقاد الاحتلال الإنجليزي أواخر القرن التاسع عشر.

ولكن، على رغم أننا لا نملك الدراسات الوافية ولا الإحصاءات اللازمة للقطع في المسألة بوضوح، ولمعرفة نسبة ازدهار الغناء القومي والوطني، بفضل المسرح الغنائي، بالمقارنة مع العصر السابق لازدهار المسرح، إلا أن ما لا شك فيه، هو أن الغناء القومي والوطني ازدهر مع ظهور الفرق المسرحيّة وانتشار هذا الفن وشيوع هوايته بين الناس. وقد كان المسرح الغنائي والتمثيلي على السواء، إذاعة ذلك العصر. ففي المسرح أخذت تروج الأفكار الاجتماعيّة والسياسيّة الجديدة، قدر ما يسمح الحكّام أو المحتلّون. وفي المسرح الغنائي أخذت تروج أشكال غنائيّة فترجح على أشكال، أو تنشأ أساليب غنائية لم تكن موجودة في الغناء العربي قبل المسرح. ولدينا أسبابٌ وجيهة للاشتباه في أن الأغنية القوميّة أخذت تزدهر في العقد الثاني من هذا القرن، عندما دبّت الحياة على أشدّها في شارع عماد الدين، حيث كثر عدد الفرق المسرحيّة. ولم تزدد نسبة الغناء القومي إلى الغناء عموماً فقط، بل أخذ هذا الغناء القومي يتّخذ تحت وطأة القمع، أو بفعل الحاجة إلى التعبير المنوّع، أشكالًا عديدة من الغناء. وقد أحصينا في كتابنا «السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة»[1] خمسة أشكال في غناء سيد درويش الوطني. لكن بعض هذه الأشكال كان تقليديًّا، لا يفرّقه عن غيره من الغناء إلا الكلام الوطني. أما «المارش»، أو النشيد، فلم تكن له على ما نظن، أصول في الغناء العربي، بل نشأ على منوال هذا الشكل من الغناء في أوروبة. وقد حفلت الأوبرات التي قدّمتها الفرق الإيطاليّة بالمارشات، ذات الإيقاعات «العسكريّة» الخاصّة (وضع سيّد درويش على نسقها: قوم يا مصري، وبلادي بلادي... إلخ).

إن هذا الجانب من جوانب تأثير المسارح الغنائيّة ثم الإذاعات، لم يُدرس على النحو الكافي، على الرغم من أن العناصر الأوروبيّة التي دخلت في الموسيقى العربيّة في العصر الحديث قد حظيت ببعض الاهتمام المتفاوت.

أما أثر هذه المرافق في توحيد أذواق الناس بين مدينة وريف وبادية، فلا شكّ

---

(١) دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧.

فيه هو الآخر. وهو الآخر لم يحظَ بما يحتاج إليه من اعتناء الدارسين. لقد كانت الأرياف العربية قبل عصر المسرح الغنائي والإذاعات، تستمع إلى غنائها الشعبي وحده تقريباً. أما المدن فكان الغناء المحترَف يحظى فيها بمكانة جيّدة. وقد تحدث محمد عبد الوهاب مرةً في معرض رواية حياته، وما اعتراها من صعود من الطبقة الفقيرة إلى ارتياد المجتمعات الموسرة، عن كونه «وسيلة مواصلات» بين طبقات الشعب المختلفة الأذواق، في إشارة لمّاحة، قلّما لاحظها غيره في رصده لأثر الفنان الاجتماعي أو الثقافي أو النفسي. وقد كانت المرافق الفنيّة الكبرى، ومنها المسرح والإذاعات، أعظم «وسائل مواصلات فنّية» بين الطبقات الشعبية ذات الأذواق المختلفة. وقد تسنّى لهذه المرافق، في مراحل نشوئها في مصر والبلاد العربية، أي في مراحل تعاظم أثرها الاجتماعي والثقافي والنفسي، تسنّى لها مجموعة ممتازة من فنّانين كبار نشأوا في الإجمال، في بيئة شعبيّة متواضعة، مثل سيّد درويش ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم وزكريا أحمد ورياض السنباطي، فكان ارتقاؤهم الاجتماعي خير معين لهم في إنتاج سبيكة فنّية تمتزج فيها الأذواق والنكهات والمزاجات المختلفة ذات الأصول الريفية والمدينيّة وحتى البدويّة (ألحان زكريا أحمد في فيلم «سلّامة» على الخصوص، سنة ١٩٤٤). وقد أدّى اتّساع جمهور المستمعين، بفضل المسرح والإذاعة، إلى إبلاغ جميع هذه الأذواق والنكهات، إلى جميع الآذان في المدينة والريف والبوادي.

هذا من ناحية المضمون الموسيقي والأثر النفسي. أما من حيث شكل الأغنيات، فقد سلفت الإشارة إلى أن للمسرح والإذاعة علاقة واضحة بتأجُّج المشاعر القومية والوطنية، على النحو الذي أدّى إلى ظهور النشيد بوفرة في الغناء العربي والمسرحيّات الغنائية. لكن المسرح الغنائي أدخل إلى الأغنية العربية شكلًا آخر هو المونولوغ. وأصل المونولوغ مستوحى من «الآريا»، وهي أغنية تتخلّل الأوبرا، حين يقف بطل المسرحية الغنائية لحظات، عند تأزم العقدة، فيطلق صوته في غناء هذه الأغنية الوجدانية، ليعرب عن مشاعره ويناجي نفسه، أو يروي واقعات تبيّن عواطفه في سياق القصة. هذه «الآريا»، التي شاهدها موسيقيّو مصر فيما شاهدوه من فنون فرق الأوبرا الإيطالية التي أخذت تزور مصر بعد افتتاح قناة السويس في عهد الخديوي إسماعيل، لم يكن في الموسيقى العربية شكل يشبهها، وإن كان الموّال قادراً على الحلول محلها، من حيث أنه يستطيع كذلك أن يكون إعراباً وجدانياً

ومناجاة ذاتيّة، على رغم اختلاف شكل الموّال عن شكل المونولوغ.

وأول ما لدينا من أغنيات يمكن أن تدرج ضمن شكل المونولوغ في الغناء العربي، على ما نعلم، أغنية الشيخ سيّد درويش المسرحية: «والله تستاهل يا قلبي» (من مسرحية «راحت عليك»، التي عُرضت أول مرة في ٣ تموز/ يوليو ١٩٢٠). وقد طرق باب المونولوغ محمد عبد الوهّاب ومحمد القصبجي، سنوات قليلة قبل أن يرسّخ القصبجي أصول المونولوغ العربي وعناصر شكله الأساسيّة في أغنيته لأم كلثوم «إن كنت اسامح»، سنة ١٩٢٨. وقد تناولنا ملامح شكل المونولوغ في تنويعاته المختلفة في كتابنا «السبعة الكبار»، ضمن فصل محمد القصبجي.

وخلاصة القول في المونولوغ في هذا السياق، هو أنه كان نتاج المسرح الغنائي الذي نشأ في مصر أواخر القرن الماضي وازدهر أوائل هذا القرن. لكن المونولوغ كان ضرورة في السياق، عندما ظهرت السينما الغنائية أيضًا، لأن الرواية تحتاج عادةً إلى إعراب وجداني عن المشاعر في مَوضع ما من القصة. والمونولوغ أنسب الأشكال الغنائيّة لهذا الغرض.

وقد أحدث المسرح الغنائي، إلى جانب المونولوغ وهو تجديد في الشكل الموسيقي، أنماطاً غنائية أخرى، وإن كان يغلبُ عليها طابع التجديد في كلام الأغنية، لا في موسيقاها، مثل أغنيات الطوائف والمهن عند سيّد درويش، وأغنيات المواقف والقضايا، مثل الكوكايين والمسائل الاجتماعية، وغيرها. فلسيّد درويش مثلًا أغنية تعالج التقاء الحبيبين في دار السينما، وهي مسألة كانت جديدة في المجتمع المصري («حرّج عليّ بابا ما روحش السينما»). كانت هذه الأغنية جديدة في مضمون كلامها آنذاك، إلا أنها طقطوقة، من حيث الشكل الموسيقي. أي انها تقليديّة في هذا.

## ٣- الآلات الموسيقية:

إذا كان يَصعبُ إدراج البيانو والكمان والكونترباص، ضمن «العوامل التكنولوجيّة» التي أثّرت في الموسيقى العربية في القرن العشرين، إلا أنه لا شك في إمكان إدراجها ضمن إطار التأثير الغربي العام في الموسيقى العربية.

لقد اصطلح كثير من المؤرّخين على اتخاذ غزوة نابليون بونابرت لمصر مبتدأ

للتماسّ الغربي - العربي الحديث في المشرق. ولساطع الحصري مقالة شهيرة في دحض القول إن هذه الغزوة كانت شرارة الصحوة الحضارية العربية في مصر، وهي الصحوة التي نسمّيها عصر النهضة. وليس هذا مجال دخول هذا النقاش، لكن الأمر الذي لا جدال فيه هو أن هزيمة العرب أمام الغرب أحدثت زلزالًا نفسيّاً دفعنا إلى الاعتبار لمحاولة اكتشاف أسباب الهزيمة. ومن أثر بعض تفسيراتنا للهزيمة أننا أدخلنا في مناحي حياتنا المختلفة وسائل وأساليب حضاريّة غربيّة، مفترضين أن مثل هذه الوسائل والأساليب هي سبيلنا إلى مجاراة الغرب وإلى اكتساب القوة وأسباب النهوض.

ومن دون أن نحاول الدخول في جدال في شأن صحّة هذه التفسيرات أو خطلها، نجوز إلى رصد بعض الآلات الغربية التي دخلت في الموسيقى العربية، فتجانس بعضها مع هذه الموسيقى ولم يتجانس بعضها الآخر، إلا في حالاتٍ قليلة وضمن شروط معيّنة.

ويعتقد كثير من المؤرّخين أن الكمان مثلًا دخل الموسيقى العربية في القرن العشرين، وهذا غير صحيح. ذلك أن عالم الموسيقى المستشرق غيّوم أندره فيّوتو (Guillaume-André Villoteau)، الذي كتب ثلاثة مجلّدات في الموسيقى ضمن موسوعة «وصف مصر»[١] التي كتبها علماء الحملة الفرنسيّة التي قادها بونابرت، تحدّث على «الكمنجة الرومي»، التي رسمت في الشكل ١٤، في اللوحة AA، ضمن ملحقات الموسوعة. الكمان إذن كان معروفاً في مصر في أواخر القرن الثامن عشر على الأقل. ويبدو أنه لم يكن منقولًا عن الكمان الغربي، بل إن كليهما ينحدر من أسلاف مشتركين، لأن فيّوتو نفسه يقول إن أوتار الكمان المصري الستة كانت تُشَدُّ على نسق أوتار عود عازف نمسوي ولد في إيطالية أواخر القرن الخامس عشر. إن كون الكمان من حفدة الرباب يجعل أصله شرقياً لا شك فيه. وأما شدّ أوتاره (أي الدوزان) على هذا النحو، فيرجّح استنباط أسلوب العزف عليه من أصول مشرقيّة لعلها انتقلت إلى الأوروبيّين عبر الأندلس أو عرب صقلّية. غير أن لا هذا ولا ذاك يهمّنا في الحقيقة مثلما تهمّنا قدرة الكمان على أداء النغمات العربيّة بأمانة كاملة أياً كان أصله. ذلك أن مقبض الكمان مثل مقبض العود، أملس تماماً، فيستطيع العازف

(١) ترجمة زهير الشايب، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٦.

أن يقبض على الوتر بأصابع اليد اليسرى عند الموضع الذي يريد. وهذا يعني أن النغمات التي يستطيع الكمان إصدارها غير معدّلة على السلم الفيزيائي الأوروبي. وهذه المسألة على ما سنرى في سياق مناقشات مؤتمر الموسيقى العربيّة الأول، أحدثت من الخلافات، ما لم تحدثه أي مسألة أخرى. فالنغمات العربية (والنغمات الأوروبيّة غير المعدّلة، قبل تعديل نايدهارت المتساوي سنة ١٧٠٦) تعتمد لتعيين موضع إصبع العازف على الوتر، تقدير الأُذُن. فإذا وجد العازف موضع إصبعه ناشزاً على مقبض الكمان، بدّل موضعها حتى يُخرج الصوت الصحيح. أما تعديل نايدهارت المتساوي، فقسم الديوان بين الدو والدو إلى اثني عشر نصف طَنين، تتساوى الأَبعاد بينها تساوياً حسابيّاً مطلقاً. وعلى رغم أن هذا السلّم المعدّل اعتُمد في آلة البيانو وفي التربية الموسيقيّة الأوروبيّة المستندة استناداً شبه كامل على آلة البيانو، إلا أن النغمات الطبيعيّة غير المعدّلة ظلّت موجودة في الموسيقى الأوروبيّة، في الموسيقى الشعبيّة، وحتى في الموسيقى الكلاسيكيّة، على الآلات غير المعدّلة، خصوصاً الكمان وعائلة الكمان (الفيولونسيل والباص والألتو).

وقد سهّل تعديل السلّم التلوين المقامي على البيانو، إلّا أنه أثار حفيظة الموسيقيّين الذين يؤمنون بأن غرض الموسيقى هو إطراب الأذن والإعراب عن مشاعر وأحاسيس، لا ضبط الأداء الموسيقي ضبطاً علميّاً حسابياً.



عزيز صادق (١٩٠٠ - ١٩٥٨) عازف ناي وموزّع موسيقي تولّى توزيع كبريات أغنيات محمد عبد الوهاب ومحمد القصبجي وفريد الأطرش وغيرهم في الثلاثينيّات والأربعينيّات واستخدم على الخصوص الكونترباص والفيولونسيل ومجموعات الكمان.

وإذا كان تعديل السلّم الموسيقي لا يزال يُحدث خلافات في أوروبة نفسها، حيث تختلف الدرجة الموسيقية بين عازف وعازف، من غير أن يكون أي منهما ناشزاً (مثلما حصل عندما عزف عازفان عبقريّان على الكمان معاً مقطوعة واحدة، وهما

ليونيد كوغان ودافيد أويستراخ)، فإن تعديل السلّم في الموسيقى العربية أدعى إلى الخلاف لأسباب أهمّها:

- أولًا: أن المقامات العربية تقوم على مبدأ أن النغم يُحدث المزاج المطلوب. فإذا اختلفت الأبعاد بين درجات المقام، اختلف المزاج الذي يحدثه هذا المقام. بل ان بعض المقامات يختلف مزاجها إذا اختلفت درجتها الأساسية (بياتي على النوى، وبياتي على الدوكاه مثلًا). وهذه مسألة دقيقة وحسّاسة جداً، وخطيرة في آن عند المستمعين الذوّاقين.

- ثانياً: أن النغمات العربيّة تحتوي أرباع الطنين أو الصوت، وهو ما لا تحتويه النغمات الأوروبيّة. و«ربع الصوت»، هو مصطلح غير دقيق علميّاً، طالما أن السلّم العربي غير معدّل. والواقع أن بعض النغمات العربيّة التي لا تتكون إلا من أنصاف الأصوات، حتى هذه لا تتّفق في كثير من الأحيان مع آلة البيانو المعدّلة، لأن هذه النغمات العربيّة (النهاوند والكورد والعجم...) ليست معدّلة في الواقع. وأَبعادُها ليست أنصاف أصوات متساوية فيزيائيّاً. ولذا فإن اعتماد ديوان عربي معدّل فيزيائيّاً من أربعة وعشرين رُبعاً، ينسف نظاماً كاملًا من النغمات العربية، من أجل غرض مشكوك في نتيجته، وهو ضبط الدرجات الموسيقيّة ضبطاً فيزيائيّاً حسابيّاً.

- ثالثاً: أن في النغمات العربيّة أرباع أصوات تختلف في هذا المقام عنها في ذاك. ولذا اكتشف العلماء الأوروبيّون والعرب الذين اشتركوا بمؤتمر الموسيقى العربية الأول، أن الديوان العربي لا يحتوي على أربعة وعشرين رُبعاً، وهو ما يُفترض من الناحية النظريّة (طالما أن مساحة الديوان ستة أصوات)، بل على ستة وعشرين أو تزيد، لأن الرُبع ذاته في البياتي يختلف عن الربع ذاته إذا دَرَج في مقام الهُزام مثلًا. فإذا عُدّلت الدرجات على أبعاد متساوية أدّى هذا عمليّاً إلى إلغاء مقام من المقامين، أو إلى تشويه أحدهما على الأقلّ.

لهذه الأسباب ولغيرها، كان دخول الكمان وعائلة الكمان في الموسيقى العربية، أسهل كثيراً من دخول البيانو. ولهذه الأسباب ولغيرها، أحدث البيانو معارضة وخلافاً لم يُحدث الكمان وعائلته مثلهما. فالكمان يستطيع أن يؤدّي الأصوات الطبيعية والمعدّلة جميعاً، حسب موضع إصبع اليد اليسرى على الوتر فوق مِقبض الكمان.

فالفيولونسيل، أو الكمان الجهير، ظهر في أغنية محمد عبد الوهّاب «في الليل لمّا خلي» (١٩٣٢) وأدّى مَهمةً مُقنِعة هي تعميق العنصر الدرامي والتعبيري، من غير أن يُحدث أي هجنة في عروبة اللحن. واستخدم عزيز صادق في توزيعه لأغنية أسمهان «نويت أداري آلامي» (١٩٣٧، لحن فريد الأطرش) أسرة الكمان كلّها على ما يبدو في أسلوب ممتاز خدم اللحن العربي ولم يشوّهه على الإطلاق، بل أبرز جماله أيّما إبراز. أما البيانو، فاستُخدم مرّات عديدة، بعضها استخداماً موفّقاً، وبعضها جانبه التوفيق. ففي أغنية محمد عبد الوهّاب «الصبا والجمال» (١٩٣٩، من فيلم «يوم سعيد»)، وهي على مقام الكورد (جميع أبعاده أنصاف طنين)، ظهر البيانو منسجماً مع اللحن العربي، مؤدّياً بأمانة درجاته. لكن البيانو الذي ظهر في عددٍ من أغنيات الشيخ سيّد درويش المسرحيّة مسألة أخرى. ففي أغنية «البحر بيضحك والله» (من مسرحية «قولوا له»، التي عُرضت أول مرة في ١٧ أيار/ مايو، ١٩١٩)[١] يتنافر صوت البيانو تنافراً واضحاً مع نغمة البياتي. وعلى رغم أن مقام الشوق أفزا خالٍ من رُبع الصوت، فإن البيانو لم يأتلف حتى مع هذا المقام في أغنية «والله تستاهل يا قلبي» (من مسرحية «راحت عليك»، ٣ تموز/ يوليو ١٩٢٠). ولسنا على يقين من أمر مهم في هذا السياق وهو: هل كان هذا البيانو هو البيانو «العربي المعدّل» الذي ابتكره أميل العريان، وتحمّس له الشيخ سيّد درويش وغيره من الموسيقيّين البارزين بعض الوقت[٢]، أم انه بيانو غربي اعتيادي. على أن الأمرين سيّان في النتيجة. فإذا كان البيانو معدّلًا وعربيّاً، أي يعزف أرباع الصوت المعدّلة، فصوت نغمة البياتي غير مستساغ منه على الإطلاق.



الشيخ سيد درويش (١٨٩٢ - ١٩٢٣) أيّد محاولات إميل العريان للبيانو «العربي».

---

(١) «السبعة الكبار...»، ص٢٩٥: الملحق الأول - تاريخ المسرحيات التي لحّن فيها سيّد درويش.

(٢) «السبعة الكبار...»، ص ٤٦.

وإذا كان بيانو غربياً، فلماذا لم يأتلف مع الشوق أفزاً الخالي من الأرباع؟

ذلك يدلّ في الحالين على أن تعديل البيانو أو عدم تعديله لا يحلّ المشكلة، لأن النغمات العربية إما أن تُشوَّه لتتّفق مع درجات البيانو المعرّب المعدّل، أو أن تبقى على حالها فتنشز عن البيانو، أو ينشز عنها. وكلا الأمرين مرفوض. . . اللهم إلا في النغمات التي تستسيغها الأذن. فالأذن هي المعيار والحكم الأخير.

دخل الكمان الموسيقى العربية، لأنه انسجم مع متطلّباتها، وتعثّر البيانو لأنه «اشترَط» أن تنسجم الموسيقى العربية معه، بدل أن ينسجم هو معها.

## ٤- المذياع والمسجّلة:

سلفت الإشارة إلى علاقة الإذاعة بالمشاعر القوميّة وظهور أنواع معيّنة من الغناء. غير أن الإذاعة أدّت في الواقع إلى حدوث تطوّر آخر في الأغنية العربيّة، هو إحياء الأغنية الطويلة من جديد، وبعث الوصلات الغنائية بعدما بدا أن الإسطوانة قضت عليها. غير أن الوصلات الغنائيّة لم تَعُد مثلما كانت سلسلة من أغنيات على مقام موحّد في الغالب، بل أخذت تظهر الأغنية الطويلة. وقد ظلّت الإذاعة بعض الوقت (عشر سنوات تقريباً)، تذيع هذه الوصلات الغنائية «على الهواء» مثلما يقولون، إلى أن ظهرت آلة التسجيل ظهوراً طيّباً مكّن المغنّين من تسجيل حفلاتهم في المسارح، ليذيعوها فيما بعد في الإذاعات. وكانت أشرطة التسجيل الأولى أسلاكاً معدنيّة.

ويسجّل تاريخ الأغنية العربيّة ضياع عدد كبير من أغنيات أم كلثوم ورياض السنباطي وغيرهما، مما أُذيع «على الهواء» مرة ولم يسجّل على إسطوانة، ولا على شريط. بل ثمة معزوفات للسنباطي ولمحمد القصبجي كانت تذاع مرة، فضاعت إلى الأبد. ومن أغاني أم كلثوم التي لا نملك لها تسجيلًا: «أنا كنت أحب الشكوى إليك»، و«إيه أسمّي الحب»، و«أنا وانت» (لزكريا أحمد وبيرم التونسي، سنة ١٩٤١)، و«أكتب لي» (١٩٤٣)، و«البدر أهه نوّر»، و«يا قلبي ياما تميل»، و«أنا ليه أتجاسر واعاتبك» (١٩٤٤)، و«يا ورد ياللي»، و«الورد فتّح والياسمين» (لزكريا ورامي) و«في أوان الورد ابتدا حبّي» (لزكريا وبيرم). وإذا علمنا أن معظم هذه المفقودات من تأليف بيرم التونسي وتلحين زكريا أحمد، وإذا لاحظنا أن زكريا وبيرم أعطيا أم كلثوم «أنا في انتظارك» و«حلم» و«الأمل» و«أهل الهوى» و«هو صحيح»

و«حبيبي يسعد أوقاته» و«الورد جميل» و«الآهات»، لصارت عندنا فكرة جليّة عن فداحة الخسارة بفقدان هذه الأغنيات.

ولم تنفرد آلة التسجيل في الإذاعات بحفظ الأغنيات لنا، إذ كانت الإسطوانة أيضًا تقوم بهذه المهمّة. لكن الإسطوانة لم تستطع في البداية أن تطلق إسار الأغنية من نطاق الزمن المحدود. ومع اطمئنان المغنّي والموسيقيّين إلى وجود المسجّلة، عادت الروح إلى الارتجال والتكرار وأمكن لمن لا يحضر الوصلة الغنائية بشخصه أن يسمعها مسجّلة. وظهرت أغنيات لمحمد عبد الوهاب في تسجيل إذاعي، وفي تسجيل آخر على إسطوانات، مثل معظم أغنيات أم كلثوم أيضًا. فلدينا الغندول على إسطوانة والغندول في تسجيل إذاعي طويل، ينطوي على مقاطع مكرّرة ولوازم منوّعة ومواويل أطول. وكذا قل في أغنية «الفن»، و«كليوبترة»، و«همسة حائرة». و«الكرنك»، وغيرها. وآخر التسجيلات «المزدوجة» عند عبد الوهاب «كل ده كان ليه» (١٩٥٤).

ويروي عازف العود الكبير جورج ميشال، عن تسجيل أغنية «كليوبترة» سنة ١٩٤٤، أن محمد عبد الوهّاب ظل يدرّب الموسيقيّين أشهرًا على أساس أن المقاطع الثلاثة، كليوبترة أي حلمٍ، وليلُنا خمرٌ، ويا ضفاف النيل، تنتهي جميعًا بلازمة موحّدة هي قوله: يا حبيبي هذه ليلة حبّي، آه لو شاركتني أفراح قلبي. ولدى تسجيل الأغنية، وصل الغناء إلى آخر المقطع الثالث، ففوجئ الموسيقيّون بعبد الوهّاب يشير إليهم أن يضربوا «الميزان». والميزان، يعرفه الموسيقيون العرب، هو الإيقاع المنغّم الذي يشكّل في بعض الأغنيات «فرشة» تحتيّة للموّال المغنّى. ولم يكن ضمن اللحن الذي تدرّبوا عليه أي موّال. لكن الموسيقيين لم يجدوا بدًا من متابعة عبد الوهّاب فيما أراده، فضربوا الميزان. وغنّى عبد الوهاب موّال: «يا حبيبي» كما نعرفه في آخر مقاطع كليوبترة. وقد سأل قائدُ الأوركسترا سليم سحّاب، جورج ميشال كيف استطاعوا أن يتمالكوا أنفسهم حيال هذه المفاجأة، وهم في خضمّ حالة الرهبة يسجّلون مع عبد الوهّاب، فأجاب عازف العود الكبير قائلًا إن بين العازفين آنذاك محمد عبده صالح على القانون، وأنور منسي وأحمد الحفناوي على الكمان، وهو على العود، وجميع هؤلاء متمرّسون. وتجنّب جورج ميشال، تواضعًا، أن يقول إن جميع هؤلاء من عباقرة العازفين الذين نشأوا في النصف الأول من القرن العشرين في مصر، وهو عصر كانت فيه فنون الارتجال في الغناء والعزف لا تزال مزدهرة، متّصلة

الجذور بالعصر الذي سبق الإسطوانة. ولا ندري إذا كان محمد عبد الوهّاب قد تعمّد إخفاء نيته تحويل المذهب: «يا حبيبي هذه ليلة حبي»، في المقطع الأخير من رائعته إلى موّال. ولعله أراد أن يسجّل في تسجيل «رسمي» فن الارتجال في الغناء، وما يقتضيه من ارتجال في العزف، كمثل الميزان، وقد سلف التعريف به، و«الترجمة»، وهي متابعة المغنّي بلحن مستوحًى من اللحن الذي غنّاه لتوّه، وما شاكل ذلك من مهارات موروثة من فنّ الارتجال. فتعمّد المفاجأة حفاظًا على عفوية الارتجال.

لقد نشأ محمد عبد الوهاب وأم كلثوم، ولعلّهما أعظم المرتجلين في الغناء في القرن العشرين، نشآ في صميم عصر الإسطوانة. لكن تجويد القرآن، وهو دربة على ارتجال النغمة في الأساس، كان المدرسة الأولى التي تعلّما فيها أولًا، مثلما تعلّمها عباقرة الموسيقى العربية المعاصرة الآخرون سيّد درويش ومحمد القصبجي وزكريا أحمد ورياض السنباطي وغيرهم ممن سبقهم وعاصرهم. وهذا حصّنهما من أذى الإسطوانة، حيث لم يتحصّن آخرون.

والمسجّلة اختراع غربي، لكنه يتيح للموسيقى العربية أن تحتفظ بإحدى أعظم خصائصها ألا وهي الارتجال، الذي هو فن عظيم في ذاته، وتدريب لا يعوّض لمقدرة المغنّي على امتلاك السكك المقامية، ولخيال الملحن على ابتكار جُملٍ لحنية غير مكرورة.

أما الإذاعةُ التي ورثت الإسطوانةَ في أنها أعمّ الوسائل شيوعًا في تسويق الأغنية، بعدما ورثت الإسطوانةُ في هذا الأمر الوصلةَ الغنائية، هذه الإذاعة التي جاءتنا مع ما جاء من مبتكرات تكنولوجية، تستطيع هي أيضًا أن تحفظ للغناء العربي خصائص كادت الإسطوانة أن تقضي عليها. صحيح أن الإسطوانة تطوّرت، واستطاعت تقنيّة الثلم الدقيق (Microsillon) في منتصف القرن العشرين، أن تمد طاقة استيعاب صفحة الإسطوانة من ٤ دقائق حدًا أقصى، إلى ٢٥ دقيقة. لكن الإسطوانة الأولى ظهرت في مصر في أول القرن، ولو لم تظهر المسجّلة في الثلاثينيّات، لمضت خمسون سنة على الأقل منذ ظهور الإسطوانة، حتى ظهور اسطوانة المطوّلات (Long play)، ولحقّ لنا أن نتوقّع تفاقمًا أشد لمشكلة انحسار فن الارتجال. وأعظم حججنا في هذا بلا شك، أغنيات أم كلثوم ومحمّد عبد الوهاب المطوّلة في الأربعينيّات. إلا أن هذا الرعيل كان آخر المرتجلين العظماء، لأنهم كانوا آخر من نشأ وتدرّب على التجويد وعلى فنون الارتجال السالفة.




إعلان فيلم «أنشودة الفؤاد»، في مجلة «الصباح».

## ٥- السينما الغنائية:

ظهر أول فيلم ناطق مصري (أولاد الذوات، ليوسف وهبي) وأول فيلم غنائي عربي (أنشودة الفؤاد، للمطربة نادرة والموسيقار زكريا أحمد) في سنة ١٩٣٢، سنة التئام مؤتمر الموسيقى العربية الأول.

ومع دخول السينما الناطقة والغنائية السوق المصرية العربية، كان عصر جديد في أطوار الموسيقى العربيّة المعاصرة يبدأ، وقد اختلطت فيه التأثيرات التكنولوجيّة المباشرة والتأثيرات الاجتماعيّة والثقافيّة الغربيّة الوافدة، لتعمل تبديلًا في الأغنية العربيّة، من خلال مقتضيات الأغنية السينمائيّة. ولا بد من القول، بادئ بدء أن «أنشودة الفؤاد»، وهو أول فيلم عربي غنائي، لم يكن باكورة حقيقية للأغنية السينمائيّة العربيّة. فعلى رغم أن ملحن الأغاني في هذا الفيلم هو الشيخ زكريا أحمد (الذي مثّل في الفيلم دورًا متواضعًا) وعلى رغم أن نادرة كانت تعدّ من كبريات المطربات، إلا أن أغنيات هذا الفيلم لم تختلف عن أي نمط من الأغنيات غير السينمائية، وكأنها أغنيات صُوّرت على شريط، ووُزّعت على طول الرواية هنا وهناك من غير مسوّغ أو داع. وكتبت مجلة «الصباح» القاهرية[1]، في نقدها للفيلم تقول: «ومن أكبر مظاهر الضعف التي لاحظناها على الرواية أن المؤلّف لم يخلق بها مناسبات تربط الغناء بالتمثيل فظهرت الأغاني بالرواية كأنها محشوّة بها حشوًا، ولولا أن صوت نادرة من الأصوات الشجيّة المحبوبة إلى الجمهور، ولولا ظهور صوتها كذلك في السينما واضحًا جليًا طروبًا شجيًا وأنه كان يغطّي على بعض مواضع الضعف بالرواية لازداد ظهور ضعف الرواية وضوحًا فوق وضوحه». وفي الصفحة ذاتها جاء في النقد: «ولا شك أن كل من شهد الفيلم يقرّر معي غرابة غناء «نادرة» على المائدة فجأة. ثم ما ضرورة مشهد جني القطن»[2]. وبعد ثلاث صفحات في المجلة ذاتها، تأكيد آخر للانفصام التام بين الأغنيات وسياق الرواية، إذ يقول الناقد: «وعندي أنه لو كان لهذا الغناء مناسبة وكان لمشاهدة هذه الآثار وتلك المناظر داعٍ لأُحكمت حلقات الرواية واتصلت عناصرها وارتبطت حوادثها وتركت أثرًا حسنًا في نفوس المشاهدين لا يمحوه كَرُّ الغداة ومَرُّ العشي». وقد تردّد هذا النقد في موضع

---

(١) ٢٩ نيسان/ إبريل، ١٩٣٢، ص٤٢.

(٢) في هذا المشهد أغنية للقطن.

آخر، إذ قال ناقد آخر[1]: «إن مناسبات الغناء غير منسجمة مع حوادث الرواية. كانت تغنّي نادرة وقت الطعام وتشترك مع جامعي القطن في أنشودتهم».


نادرة (١٩٠٧ - ١٩٩٠) غنت في أول فيلم غنائي عربي، «أنشودة الفؤاد» سنة ١٩٣٢، من ألحان الشيخ زكريا أحمد.

ومع أن التاريخ لا بدّ وأن يسجّل لـ«أنشودة الفؤاد» أنه أول فيلم غنائي عربي، إلا أن السينما لم تبدأ تأثيرها في الأغنيةِ العربية وتركيبتِها العضوية ومضمونِها، إلا عندما لحّن محمد عبد الوهاب سنة ١٩٣٣ أغنيات وُضعت خصّيصًا على أنها جزء من سياق رواية فيلمه الأول «الوردة البيضاء». وكانت ملامح هذه الأغنيات أساسًا نشأ عليه فن الأغنية السينمائيّة.

إلا أننا إذا لاحظنا أن فن السينما الغنائية حلّ محلّ المسرح الغنائي، من حيث أنه قدّم إلى المتفرّجين رواية تتخلّلها أغنيات يُفترض أنها جزء من القصّة وتعبير عن المواقف والمشاعر فيها، فإن ملاحظة ذلك لا تغنينا عن واجب المقارنة من أجل أن نلحظ أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بين الفنيّن، لنحاول رصد أثر كل منهما في الموسيقى العربيّة المعاصرة شكلًا ومضمونًا.

فالمسرح الغنائي تأثّر بمؤثّرات غربيّة اجتماعيّة وسياسيّة وفنيّة متنوّعة، ضمن إطار تأثّر المجتمع العربي عمومًا بالغزو الغربي وتفوّق الحضارة الغربيّة. إلّا أن السينما تختلف عن المسرح الغنائي في أنها أضافت إلى المؤثّرات الغربية العامة، أن السينما الأميركية كانت طليعة الفن السينمائي في العالم، فصدّرت مع هذا الفن مناخًا اجتماعيًا وفنيًا، عزّز أسباب التأثر بالغرب. فإذا لاحظنا إعلانات الأفلام الأميركية والمصرية من ذلك العصر، لاكتشفنا مقدار التقليد الذي وسم السينما المصرية آنذاك، في تزويق المشاهد وأثاث الأستوديوهات التي صُورّت فيها المشاهد، وملابس الممثّلين ومسلكهم الاجتماعي في الرواية. ولم تكن تلك المؤثّرات مما

(١) «الصباح»، ٦ أيار/ مايو، ١٩٣٢، ص١٩.

يُعفي الموسيقى والغناء من أن يتأثرا هما أيضًا بذلك المناخ العام، خصوصًا إذا كان هذا التأثّر بالغرب، في إطار الحكم البريطاني، قد اتُخذ معيارًا للترقّي الاجتماعي. من هذا المدخل استطاع إيقاع الرومبا أن يدخل السينما العربية (في أغنية «جفنه علم الغزل» في «الوردة البيضاء»، ١٩٣٣) ثم إيقاع التانغو (في أغنية «سهرت منه الليالي» في «دموع الحب»، ١٩٣٥)، فإيقاع الفوكس («يا دنيا يا غرامي»، في «يحيا الحبّ»، ١٩٣٧)... وهكذا.

وإضافة إلى المؤثّرات الغربيّة، أضحى لزامًا على الأغنية العربيّة، وقد صارت جزءًا من الرواية، أن تكتسب من هذه الرواية إيقاعها، حتى لا يتناقض هذا الإيقاع مع مسار الرواية العام. فإذا كان توالي المشاهد وتدفّق الحركة سريعًا، كان يفترض ألا تكون الأغنية بطيئة حتى لا يضطرب الإيقاع العام. ولو كان إيقاع الرواية بطيئًا لوجب أيضًا أن تجانسَه الأغنية. واتَّخذت الأغنية موضوعها من القصة، فلم تعد موضوعًا فنّيًا مستقلًّا، بل تعيّن على من يكتب الأغنيّة ومن يلحّنها، أن يقرأ القصة ليضعا ما يناسب السياق. وهذا الأمر عزّز العنصر التعبيري والتمثيلي والتصويري في الأغنية العربية شعرًا وموسيقى. وكان هذا العنصر قد وُلد في بطن المسرح الغنائي مع الشيخ سيّد درويش على الخصوص. والتعبير في الأغنية العربية يستحقّ دراسات على حدة.

فإذا كان العنصران السالفان (التأثّر بالغرب والتعبير الغنائي) يدرجان في باب أثر السينما الغنائيّة في **مضمون** الأغنية العربيّة الموسيقي، فإن لهذه السينما أثرًا لا شك فيه في **شكل** الأغنية العربية أيضًا. ذلك أن المواقف الوجدانيّة التي حفلت بها الأفلام، كانت مناسبة جدًا لشكل المونولوغ الذي صدف ظهوره بجلاء في أواخر العشرينيّات، بتأثير من المسرح الغنائي. أما المحاورة، وهي شكل غنائي لا مفرّ منه في رواية تمثيلية، فقد وُلد هو الآخر في رحم المسرح الغنائي لكنه ترعرع في السينما الغنائية وبلغ سن الرشد في محاورات «ما احلى الحبيب» (عبد الوهاب ونجاة علي في «دموع الحب»، ١٩٣٥)، و«طال انتظاري» و«يادي النعيم» (عبد الوهاب وليلى مراد في «يحيا الحب»، ١٩٣٧)، وبلغ ذروة لا تُجارى في «قيس وليلى» (عبد الوهاب وأسمهان في «يوم سعيد»، ١٩٣٩)، قبل أن يبدأ الموسيقيّون الآخرون طرق هذا النوع في أفلامهم الغنائيّة (القصبجي في فيلم «عايدة» ١٩٤٢، وزكريا أحمد في فيلم «سلّامة»، ١٩٤٤، ثم فريد الأطرش ومحمد فوزي وغيرهم).

# قبل جلسة الافتتاح

عُقد مؤتمر الموسيقى العربيّة الأول في آذار ١٩٣٢، على ما أسلفنا، في مرحلة من مراحل تاريخ الموسيقى العربيّة المعاصرة، كانت قد شهدت ظهور الفونوغراف والإسطوانة والمسرح الغنائي واستخدام بعض الآلات الموسيقيّة «الغربيّة» في الأغاني العربيّة، مثل البيانو والكمان والفيولونسيل والكونترباص. وكان المونولوغ قد ثبّت أقدامه والمحاورة قد بدأت تظهر هنا وهناك، وأخذ الشيخ زكريّا أحمد ينوّع ألحان أغصان الطقطوقة[١]. لَكن السينما التي دخلت مصر من سنوات، فأُنتج أول فيلم مصري سنة ١٩٢٧[٢]، كانت تنتظر في أوائل ١٩٣٢ مشاهدة أول فيلم مصري ناطق بالعربيّة، وهو فيلم «أولاد الذوات» ليوسف وهبي، وأول فيلم مصري غنائي: «أنشودة الفؤاد» لنادرة وزكريّا أحمد[٣].

أما الإذاعة فلم تكن قد فعلت فعلها بعد، لأن بعض المصريّين كان قد أسّس إذاعات أهليّة في سنة ١٩٣٢، وتأسّست إذاعة الحكومة المصرية سنة ١٩٣٤. وكذا المسجّلة كانت في بداية عهدها لم تؤثّر بعد في الأغنية العربيّة أو في أساليب الغناء التي تمخّض عنها عصر الإسطوانة والمسرح الغنائي.

في هذا الإطار التاريخي، أصدر الملك فؤاد الأول ملك مصر الأمر الملكي التالي:

---

(١) راجع في هذا الشأن كتابنا «السبعة الكبار»، فصل الشيخ زكريا أحمد.

(٢) جلال الشرقاوي: رسالة في تاريخ السينما العربية»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٠، ص٣٦.

(٣) الشرقاوي أدرجهما في موسم ١٩٣٠ - ١٩٣١، لكن مجلة «الصباح» جعلت عرضهما الأول سنة ١٩٣٢.

«بعد الاطّلاع على ما قرّره مجلس الوزراء في ٢٠ يناير [كانون الثاني] سنة ١٩٣٢، من الموافقة على عقد مؤتمر للموسيقى العربيّة في شهر مارس [آذار] سنة ١٩٣٢ بمدينة القاهرة

«وبناء على ما عرضه علينا رئيس مجلس وزرائنا، أمرنا بما هو آتٍ:

«١- تُشكَّل لجنة لتنظيم مؤتمر الموسيقى العربيّة الذي سينعقد بالقاهرة في شهر مارس سنة ١٩٣٢ كما يأتي:

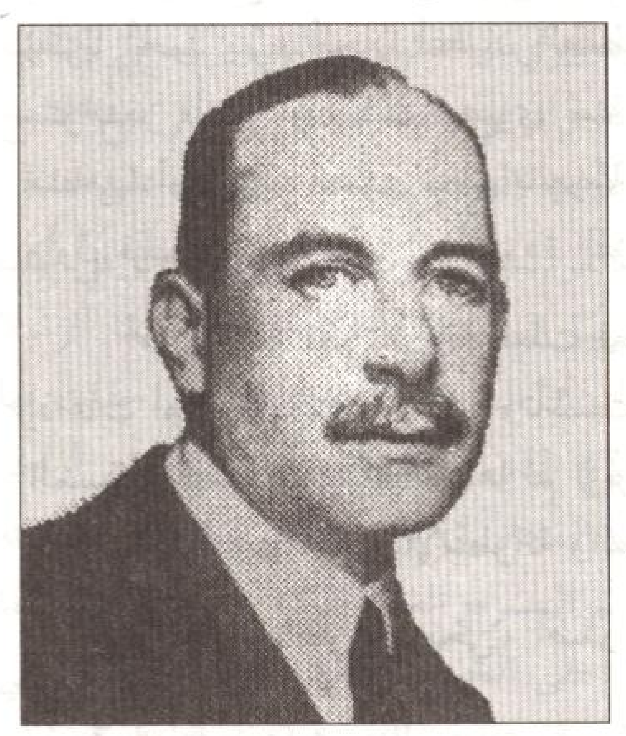
«وزير المعارف العموميّة رئيسًا، وعبد الفتّاح صبري باشا نائب رئيس، وأحمد نجيب الهلالي بك ومصطفى رضا بك ومحمد زكي علي بك ويعقوب عبد الوهاب بك والدكتور محمود أحمد الحفني أفندي سكرتيرًا عامًا والبارون دي ارلنجر (Baron Rodolphe d'Erlanger)، [١] والمسيو كانتوني مدير دار الأوبرا الملكيّة، أعضاء.

«٢- على رئيس مجلس وزرائنا تنفيذ أمرنا هذا» [٢].

وقد نشرت مجلة «الصباح» الفنيّة القاهريّة في الصفحة التي نشرت فيها نص



الملك فؤاد الأول (١٨٦٨ - ١٩٣٦)

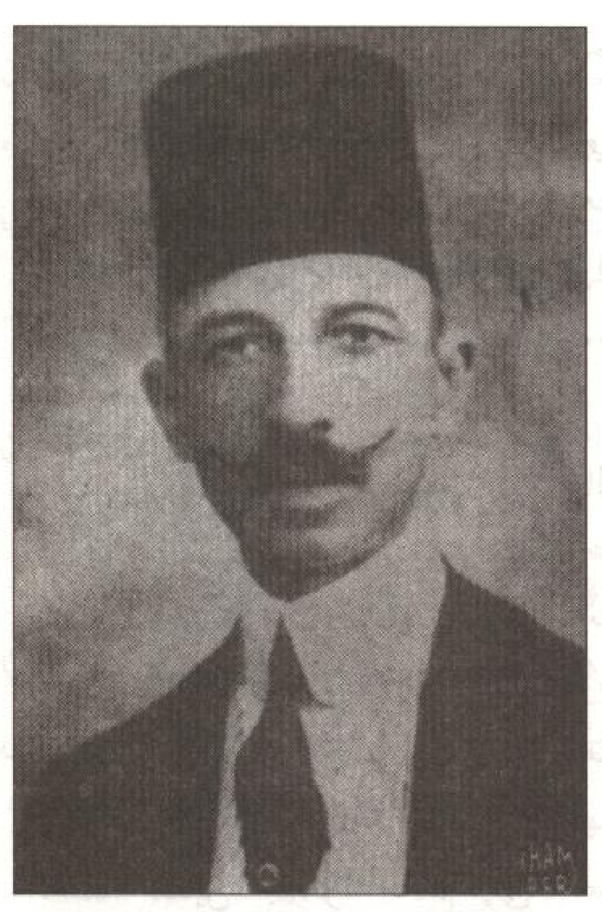


البارون رودولف ديرلانجيه (١٨٧٢ - ١٩٣٢).

(١) عالم موسيقى فرنسي، ولد سنة ١٨٧٢ في سيدي بوسعيد في تونس، وتوفي سنة ١٩٣٢. تخصّص في دراسة النصوص الأساسية الخاصة بالموسيقى العربية، وترجم وحقق بعضاً منها. أُنظر التراجم الكاملة عن وجوه المؤتمر في آخر الكتاب.

(٢) «الصباح»، ٢٩ كانون الثاني / يناير، ١٩٣٢، ص٢٠.

هذا القرار خبرًا مفاده أن المدعوّين إلى المؤتمر «١٢ مندوبًا من العراق وواحد من تركية والمحمّرة والكويت واليمن وتونس والجزائر، ومستشرقون من الإنجليز والألمان والفرنسيين الخبيرين بالموسيقى. أماإيران فلم تُوجّه إليها الدعوة لحضور المؤتمر». وسنتبيّن فيما بعد أن سورية ولبنان وتونس والمغرب قد مثّلتها وفود ضم كل منها عددًا من الموسيقيّين. وقد أحدث إغفال إيران مشكلة لأن إيران مصدر مهمّ من مصادر الموسيقى في الأقطار الإسلاميّة. وأغلب الظن أن دعوة المحمّرة (وهذا هو الاسم العربي لمدينة خورّامشَهُر الإيرانيّة التي تنازع عليها العرب والإيرانيّون بعض الوقت) لم تكن تسمح بدعوة وفد رسمي من طهران في الوقت نفسه. وكانت هذه أولى مشكلات المؤتمر.



يعقوب بك عبد الوهّاب وكيل معهد الموسيقى الشرقي.

وتابعت «الصباح» قولها: «وسيصل إلى مصر في شهر فبراير [شباط] المقبل البارون درلانجيه المقيم في تونس لحضور المؤتمر. وكان قد قدم إلى هنا في العام الماضي وتشرّف بمقابلة جلالة الملك وقدّم إلى جلالته كتاب الفارابي باللّغة الفرنسيّة. وهذا البارون يهتم اهتمامًا كبيرًا بالموسيقى الشرقيّة. وقد أوفد جلالة الملك الموسيقار الشيخ علي درويش من أهالي حلب إلى تونس حيث قابله، ودرس معه بعض المقطوعات الموسيقيّة لعرضها في المؤتمر عند انعقاده. وقد عاد الشيخ علي درويش الى مصر في الأسبوع الماضي. ويقول أحد مندوبينا إنه وصلت يوم الأحد الماضي دعوة مستعجلة لبعض البارزين من هيئة معهد الموسيقى الشرقي للاجتماع بمعالي وزير المعارف في يوم الإثنين الماضي. وكانت هذه الجلسة هي أولى الجلسات التحضريّة بعد صدور المرسوم الملكي الكريم بعقد المؤتمر. وقد أظهر رجال نقابة الموسيقيّين امتعاضهم لعدم دعوتهم إلى حضور الجلسات

التحضيرية. ولم يُعرف بعد ما هي الخطة التي ستُتَّبع معهم».

وكانت هذه المسألة الأخيرة ثاني مشكلات المؤتمر، إذ ان نقابة الموسيقيّين قد نازعت فيما بعد المسؤولين عن معهد الموسيقى الشرقي، في أن النقابة لم تُدعَ كهيئة، بل دُعي بعض أعضائها فرادى، وغلب على المشاركين طابع علماء الموسيقى، ولم يُعطَ الموسيقيّون، من مؤلّفين ومغنّين، المكانة الأولى التي تليق بهم في مثل هذا المؤتمر.


زكريا أحمد (١٨٩٦ - ١٩٦١) يعد امتداداً لمحمد عثمان في القرن العشرين. وكان صاحب ألحان أول فيلم غنائي «أنشودة الفؤاد» سنة ١٩٣٢.

ولإيضاح هذا الخلاف لا بد من القول إن في الموسيقيّين فئات، فمنهم علماء الموسيقى الخبراء بالفيزياء الصوتيّة وأطوال الأوتار والمقامات وما إلى ذلك، ومنهم الملحّنون الملهَمون الذين فُطروا على موهبة الإبداع في الألحان، ومنهم الملهمون العلماء الذين جمعوا العلم إلى الموهبة الفطريّة. وقد دُعي إلى المؤتمر موسيقيّون من هذه الفئات الثلاث. ولا بد كذلك من المسارعة إلى القول إن كبار الموسيقيّين مثل الشيخ زكريّا أحمد، إنما هم علماء في الموسيقى ولكن من نمط معيّن، إذ انهم يحفظون ألوف الألحان من التراث، ولديهم إلمام تام بسكك المقامات والمداخل والمخارج، ناهيك بالإيقاعات وضروبها المعقّدة، وما إلى ذلك من علوم الموسيقى العمليّة. أما محمد القصبجي فكان ملمًا إلمامًا واسعًا بمبادئ فيزياء الصوت، وكانت له نظريّات في صنع العود وطول ذراعه وما إلى هذا من تفاصيل علميّة، إضافة إلى موهبته التأليفيّة الخارقة. وقد جمع محمد عبد الوهاب إلى هذا وذاك صوتًا يندر مثيله، وقدرة على تطويعه، وخيالًا موسيقيًا لا يُجاري. وهذا كله علمٌ يضاف إلى موهبتهم الفطريّة. أما علم النظريّات الموسيقيّة وفيزياء الأصوات فقد يتسنّى لمن لم يحظوا بالإلهام الضروري عند الملحّنين.

وإذا جاز في هذا المقام، فإننا نضيف فئة رابعة من الموسيقيين الذين يفشلون في التلحين، فيلوذون بادّعاء العلم النظري ويتفاخرون به. ولَكَم تباهى أمثال هؤلاء وتعالَوا بادّعائهم هذا على ملهمين عظماء مثل زكريا أحمد في مصر وفيلمون وهبي في لبنان، ممن امتازوا بإلهام عبقري وعلم موسيقي عملي.

* * *

وأقطاب المؤتمر كانوا مجموعة من العلماء العرب في الموسيقى، والإداريّين في معهد الموسيقى الشرقي، أُضيف إليهم عددٌ من كبار المستشرقين الموسيقيّين.

فمن العرب ضمّ المؤتمر على الخصوص (بالترتيب الأبجدي):

أم كلثوم البلتاجي، وجميل عويس، وداود حسني، ودرويش الحريري، وزكريّا أحمد، وسامي الشوّا، وصفر علي، وعزيز عثمان، وعلي الدرويش، وكامل الخلعي، ومحمد البحر درويش، ومحمد عبد الوهّاب، ومحمد كامل الحجاج، ومحمود أحمد الحفني، ومصطفى رضا، ومنصور عوض، ومن الأجانب:

ألويس هابا، وإميل فيلرموز، وأيغون فِلِّس، وباول هِندميت، وبلا بارتوك، وجان شانتافوان، وروبرت لاخمان، ورودولف درلانجيه، وغزافييه كولانجيت، وكورت زاخس، وهنري جورج فارمر، وهنري رابو، ويوهانس فولف.

وقد ضمّ المؤتمر كذلك وفودًا عربية ذُكرت في متن هذا الكتاب ونشرت صورها، فيما تضمّن آخر الكتاب تراجم أعضاء المؤتمر المذكورين وغيرهم.

ويتّضحُ إذن من استعراض أسماء أقطاب المؤتمر أن طابع العلماء النظريّين والمستشرقين يَغلب قليلًا على طابع الموسيقيّين العربِ البارزين. وعلى الرغم من أن المؤتمر ضمّ كثيرًا من كبار الموسيقيّين المصريّين مثل محمد عبد الوهّاب وأم كلثوم وغيرِهما من مغنّين كلاسيكيّين وشعبيّين من مصر واليمن والعراق وسورية والمغرب العربي، إلّا أن هذا لم يُنَجِّ المؤتمر من الانتقاد الشديد. وقد حظي بمعظم هذا الانتقاد الدكتور محمود أحمد الحفني. فمن هو الحفني؟ دكتور في علم الموسيقى، وُلد في ١٤ نيسان/ إبريل ١٨٩٦ وتوفي في ٢٩ آذار/ مارس ١٩٧٣. وكان أمين سرّ المؤتمر والمحرّك الأساسي في الإعداد له وتنظيمه. وقد سافر إلى برلين لدراسة الطبّ، لكنه مال هناك إلى دراسة الموسيقى ونال فيها درجة دكتوراه بعد تحقيق نصوص الكندي في أبحاثه الموسيقيّة. وعاد إلى مصر في أوائل الثلاثينيّات وتولّى

منصب مفتّش الموسيقى في وزارة المعارف المصريّة. وقد رأس في المؤتمر لجنة التعليم الموسيقي. ويسجَّلُ له أنه أدخل التعليم الموسيقي في مناهج وزارة المعارف المصرية، وأنشأ فيها معهد الموسيقى المسرحيّة وأسّس المجلة الموسيقيّة. وله مؤلّفات كثيرة جدًا، منها كتاب جليل في تاريخ سيّد درويش، وآخر في زرياب، وكتب أخرى. ولعلّه تلقّى بصدره معظم الانتقاد الذي وُجّه إلى المؤتمر لأنه كان أمين المؤتمر العام، وصدف أن كان أيضًا نموذجًا للعالم في الموسيقى الذي يغلب عليه الطابع النظري. وقد تلقّى الانتقاد بصمت مُطبَق، فيما يَعُدُّه المؤرخّون أهمّ رجال المؤتمر في مجال التنظيم والتخطيط والإدارة.



دكتور محمود أحمد الحفني (١٨٩٦ - ١٩٧٣)، عالم موسيقي اهتم على الخصوص بالتربية الموسيقية. كان محركاً نشطاً لمؤتمر القاهرة، وانتخب رئيساً مدى الحياة للمجمع العربي للموسيقى.

* * *

قبل أن تخوض في يوميّات المؤتمر وأبحاثه لا بد من المرور على الأجواء التي سبقته ومهّدت له. وقد رصدنا في مجلة «الصباح» القاهريّة تصريحات كثيرة سابقة للمؤتمر، نذكر منها ما يلي:

**الجمعة ٥ شباط/ فبراير**: قال مصطفى رضا رئيس معهد الموسيقى الشرقي: «ستكون للمؤتمر سبع لجان فنيّة، وكل لجنة يُعهَدُ إليها ببحث خاص. وقرار هذه اللجان سيَصدرُ بمثابة حكم النقض والإبرام الذي سيَصدُرُ على موسيقانا الشرقية». وهذا التصريح خطأ في المنطلق، لأن في الموسيقى لدى كل الشعوب محافظين ومطوّرين وسيظلّ هذا هو الحال مهما تعدّدت المؤتمرات. وليس في إمكان مؤتمر أن يقرّر اتّباع نهج والقضاء على نهج. وقد أثبت تاريخ الموسيقى العربيّة، مثلًا، أن الزمن ترك للمؤلّفين الموسيقيّين أنفسهم أن يَبتّوا في شأن استخدام الآلات الموسيقيّة الغربيّة أو عدم استخدامها في الموسيقى العربيّة. وكان النهج الذي اعتُمد نتيجة

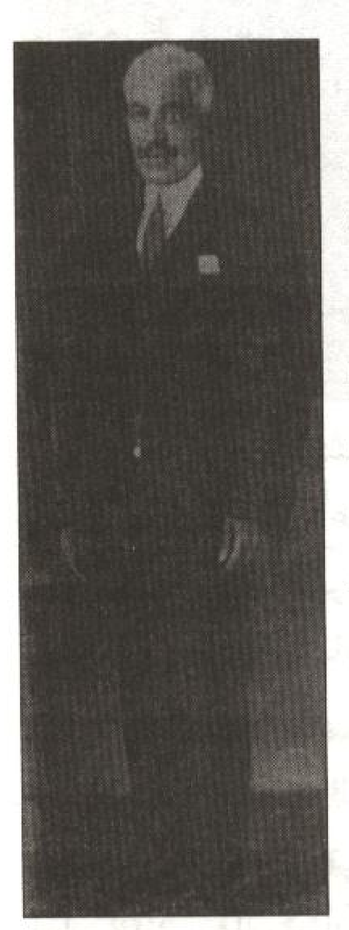


مصطفى رضا (قانون) وامين المهدي (عود) وجرجس سعد (ناي) ومصطفى العقاد (رق) واسماعيل العقاد (كمان).

التجربة والخطأ، لا نتيجة قرار مبرم في مؤتمر للموسيقى.

في العدد نفسه من «الصباح»، تحدّث منصور عوض، وكان مديرًا لشركة غرامافون، عن مَهمته الأساسية فقال: ستؤخَذُ عن هذا المؤتمر إسطواناتٌ تكون بمثابة كشكول لجميع موسيقى الشعوب التي ستشرك في هذا المؤتمر».

محمد عبد الوهّاب في العدد ذاته قال: «أقترح لو أن الأسئلة وُجّهت إلى الموسيقيّين سلفًا ليتسنّى لهم الردّ على لجان المؤتمر بعد دراسة». ومعروفٌ أنَّ محمد عبد الوهّاب سافر إلى بغداد في ٢٦ آذار/مارس. فيما كان المؤتمر معقودًا. وقد شارك في بعض الأعمال، واتّهمهُ البعض بالتغيُّب عمدًا لتجنُّب الخلافات. لكن عبد الوهاب كان مرتبطًا بالجولة العراقيّة الشاميّة منذ مدّة. وفي تلك الجولة غنّى رائعته «يا شراعًا»، للملك فيصل الأول.



منصور عوض (١٨٨٠ - ١٩٥٤) مدير شركة جرامافون الذي أشرف على تسجيلات المؤتمر.

محمد القصبجي كان من أشدّ منتقدي المؤتمر. قال في الخامس من شباط: لم أقرأ شيئًا عن المؤتمر إلّا يوم الخميس فقط. ودُهشت جدًا لأنني كموسيقيٍ إلى الآن لم أعرف نيّات هذا المؤتمر، وما هو الغرض من انعقاده. وعرفت أن سيُدعى إلى هذا المؤتمر إفرنجٌ من البلاد الأخرى. فكيف يكون ذلك؟ وكيف يتسنّى لمن يجهلون لغتنا أن يبحثوا في لغتنا التي منها موسيقانا... إنني لا أثق بمثل هؤلاء الذين لم يَحضُروا هنا إلّا لمنفعتهم الخاصة، ثم يرموننا بالجهل مثل الدكتور زاخس الذي حضر ليضع تقريرًا عن الموسيقى ويبحث في الموسيقى، ثم سامَحهُ الله، عندما أراد العودة إلى بلاده قال إنّ أحسن ما في موسيقانا الدِرِبَكّة والمزمار، فيجب الاحتفاظ بها. ويُخيَّلُ إليّ أنه يريد بقوله أن يقول: «إن الجهل الذي أنتم فيه لا يُوجد أحسن منه فسيروا فيه».

محمد القصبجي (١٨٩٢ - ١٩٦٦) أعظم المستبعدين عن المؤتمر.

كذلك انتقد المؤتمرَ داود حسني وسامي الشوّا، لإهمال دعوة نقابة الموسيقيّين بصفتها هيئة، والاكتفاء بدعوة بعض الموسيقيّين فرادى.

وفي عدد «الصباح» الذي صدر يوم الجمعة الثاني عشر من شباط فبراير، كان انتقاد جميل عويس أعنف من انتقاد سابقيه. فقال إن «الذي يقومُ بهذا [المؤتمر] هو معهدُ الموسيقى الشرقيّ الذي يتكوّن من الغواة. أما نحن معشر المحترفين فلم نُدْعَ... ولم تُدْعَ نقابة الموسيقيّين».

وقال حسن المملوك: «أعرف أن مصطفى بيه رضا قال إنه يُضحّي بالموسيقى الشرقيّة في جانب الموسيقى الغربية. فلا أعرف عمله في المؤتمر سيكون لأيّ الموسيقَيَيْن: الموسيقى التي وُجدَ المؤتمر لأجلها أم الموسيقى التي وعد بالتضحية لها. وإنني علمتُ أنّ وزارة المعارف حسب برنامجها الموسيقي، تدرّس الأولاد

السُّلَّمَ الكروماتيكي المعتدل. ولكنه جائر غليظ شديد على الأذُن الشرقيّة... وهؤلاء الأولاد الذين نشأوا عليه يصبحون أعداء للموسيقى الشرقيّة ناكرين دقائقها كالإفرنج... نحن أدرى بموسيقانا... لأنّ الموسيقى لغةٌ كاللّغات، فأهلها أَوْلَى وأحقّ بالحكم فيها من الأجانب».




كامل الخُلَعي (١٨٨٠ - ١٩٣٨) ملحن الموشحات والروايات المسرحية وعالم النظريات الكبير وقد أخذت له هذه الصورة في نابولي سنة ١٩٠٦. ولعله تأثر هناك بالأوبرا الايطالية.

وانتقد كامل الخلعي المؤتمر لأنه تجاهله. وقال: إذا كان المؤتمر سيكون خاليًا من الفنّانين الذين يعرضون موسيقاهم على الشعب فكيف يكون مؤتمرًا؟!

وجاء أول ردّ من مسؤولي المؤتمر يوم الجمعة التاسع عشر من شباط، إذ صرّح صفر علي بقوله: «نَعذرُ الموسيقيّين... فلو عرفوا الأسئلة التي ستُوجَّه في المؤتمر واطّلعوا على ما فيها من ألغاز لا يعرفها غير الفنّانين بمعنى الكلمة، ما كنّا نسمع منهم هذا كلّه. فمن ضمن الأسئلة: قَسمُ المقاماتِ إلى أجناس. وإنني أؤكّد لك أن الكثير يجهلون معنى كلمة الأجناس، وكيف تكون طريقة الأَبعاد وما هي خير السبل للإيقاعات. وللمؤتمر عدة مهام. فنحن، مثلًا، عندنا آلة قديمة تسمّى القيثارة (Harp). وهذه الآلة إذا سمعت نغمتها الموسيقية اندهشْت لأنها تفوق نغمة البيانو في كل شيء. وبالرغم من أنها من حقّنا فنحن لا نستعملها بل يستعملها الأجانب. إن عندنا آلات معدومة يجب إحياؤها. مثل الربابة والبزق والطمبورة». وتابع صفر علي يقول: «ومن ضمن ما سيبحثه المؤتمر مسألة السُّلَّم الموسيقي. ففريق يقول عنه أربعةً وعشرين رُبعًا. وجماعة يقسّمونه إلى كُومات (Coma) فيقولون عنه ٥٣ كوما. أما مسألة خلط الموسيقى الشرقية بالغربية فالبعض

يفضّل الخلط والبعض يفضّل إبقاء موسيقانا دون اشتراك موسيقى أخرى معها. وكذلك اتّفقنا مع شركة غراموفون على تعبئة مائتين وخمسين إسطوانة للمؤتمر، وسنبحث عن كيفيّة الضروبات والغناء القديم من عهد محمد علي».

وختم صفر علي دفاعه بقوله: «نحن لم نتأخر ولن نتأخّر عن دعوة أي موسيقيّ فنان بمعنى الكلمة نعرف أن هناك فائدة من انضمامه. هل تعتقد أن كلّ من ألّف دورين أو وضع لحنين وأُضيف إلى اسمه لقب أستاذ أصبح فنّانًا عليمًا بكل شيء»؟

كان باديًا في الجملة الأخيرة من جواب صفر علي اشتداد الجفاء والخصومة بين جماعة المعهد والمؤتمر وبين الموسيقيّين المحترفين. وقد ظهرت بين ثنايا هذا الخلاف ملامح منافسة بين نقابة الموسيقيّين والمعهد الموسيقي، على أساس أن كلا المؤسستين يَعُدُّ نفسه القيّم الأول على أمر الموسيقى في مصر.



مسيوكانتوني مدير دار الأوبرا المصرية سنة ١٩٣٢.

وقد صرّح رياض السنباطي «للصباح» في العدد ذاته، فقال: «إن بعض الغواة عندنا في المعهد انضمّوا إلى هيئة المؤتمر نظرًا لمراكزهم العالية فقط، دون النظر إلى مؤهّلاتهم الموسيقيّة. والذين أرى ضرورة اشتراكهم في المؤتمر، حضرات الأساتذة: مصطفى بيه رضا، والشيخ درويش الحريري، والشيخ علي محمود، والشيخ زكريّا أحمد، ومحمد القصبجي ومحمد عبد الوهّاب وكامل الخُلَعي ومحمود خطّاب، ومحمد صالح وداود حسني والمسيو كانتوني (مدير الأوبرا) والشيخ علي الدرويش».

ومع اقتراب موعد بدء جلسات المؤتمر يوم الاثنين ١٤ آذار/ مارس ١٩٣٢، تصعّدت لهجة التصريحات، فنشرت «الصباح» في عددها يوم الجمعة ١١ آذار/ مارس تصريحًا أخيرًا للقصبجي ردّ فيه على صفر علي قائلًا: «لم أُدْعَ إلى حضور

المؤتمر حتى هذه اللحظة. ويظهر أنّ المحسوبيّة أخذت نصيبها في هذا الشأن فأهملوا بعض الموسيقيّين. أما بخصوص الأسئلة الفنيّة فأصارحكم أنها لا بأس بها، غير أنها سهلة جدًا، وليس فيها شيءٌ نجهله». ولم يكن في قول القصبجي هذا أي ادّعاء، لأنه كان أيضًا عالِمًا نظريًا مرموقا. وقد تابع قوله: «إذا دُعيت فعندي أسئلة عويصة تُعجزهم عن الإجابة عليها. ولكن يظهر أن هذه الأسئلة هي منتهى ما وصل إليه عِلمُهم... وبين الأسئلة سؤال يقول: ما هي المدة الكافية لتعليم الموسيقى. وهذا أمر غريب جدًا، لأن موسيقانا خصوصًا يجب أن تكون غريزة في النفس ولا يتعلمُّها إلا مَن وُلد لها. وهي إلهام أكثر منها تعليم. إن هذا سخف بلا شك... ولقد قرأت حديث الأستاذ صفر علي معكم، وعجبت لقوله إننا نعجز عن تقسيم المقامات إلى أجناس... وإذا كان يصمّم على هذا السؤال بحالته هذه فإنني أطالبه أولًا أن يقسم لي الموز إلى خيار». وكان القصبجي بذلك يشير قطعًا إلى عدم تعريف هذين التعبيرين تعريفًا علميًّا حتى ذلك الحين.

وختامًا للحديث على الأجواء التي سبقت عقد المؤتمر نشير إلى أن نقابة الموسيقيّين عقدت جلسةً رَأَسَها محمد عبد الوهّاب وتقرّر فيها أن مَن دُعي من الموسيقيّين يستطيع حضور المؤتمر بصفته الشخصيّة، لا بصفته ممثّلًا للنقابة وآرائها. وتحدّث عبد الوهّاب إلى المجلّة قبل بدء الجلسات. لكنّ الحديث نُشر في ١٨ آذار/ مارس، أي في اليوم الخامسِ للمؤتمر. ولا بد من تسجيل ما قاله لأنه تناول مسائل خطيرةً تناولها المؤتمر في أبحاثه. سُئلَ عبد الوهاب عن مسألة الآلات الإفرنجيّة، كالبيانو مثلًا، وإدخالها على الآلات الشرقيّة فقال: «كل الآلات غير الوتريّة تحتاج لبحثٍ دقيق، ولا يتسنّى لإنسانٍ أن يُبديَ رأيه فيها بسرعة. أما الآلات الوتريّة بسائر أنواعها فنستطيع القول بصلاحيّتها للموسيقى الشرقيّة». وسُئل عبد الوهاب: ما هي أفضل الوسائل في رأيكم إلى ترقية الموسيقى الشرقيّة، فقال: «إيجاد مسرح غنائي». وهذا رأي ردّده عبد الوهّاب فيما بعد كثيرًا، لكن السينما الغنائية بَدَت بديلًا مناسبًا في بضع السنوات اللاحقة.

# عُقِدَ المؤتمر

بعد كل هذه المقدّمات التأم عِقد المؤتمر يوم الاثنين الرابع عشر من شهر آذار/ مارس. وكان جدول الأعمال يتضمن أعمال اللجان السبع على النحو التالي:

## ١- لجنة المسائل العامة:

والسؤال المطروح عليها هو: ما هي خير الطرق التي تُتّبعُ لإمكان تنظيم الموسيقى العربيّة وترقيتها، لتؤدي كلّ الأغراض المطلوبة من الموسيقى على العموم، مع الاحتفاظ بطابعها؟

## ٢- لجنة المقامات (أي الأنغام) والإيقاع (أي الأوزان) والتأليف (أي التلحين):

القسم الأول: المقامات

أولاً: حصر المقامات المستعملة في مصر.

ثانياً: ترتيب تلك المقامات بحسب الدرجة الأساسية لكلٍ منها.

ثالثاً: تحليل المقامات المختلفة إلى الأجناس المكوِّنة لها. ثم ترتيب تلك المقامات بحسب أجناسها الأساسيّة.

رابعاً: مقارنتها بما هو مستعمل من المقامات في بلاد الموسيقى العربية الأخرى، مع العناية بذكر ما يوجد بينها من الفوارق، خاصاً بما يأتي.

أ- التحليل إلى أجناس.

ب- كيفية استعمال المقامات.

ج- تسميتها.

خامساً: في التزام المقامات تقييد لخواطر المؤلف الموسيقي. فهل في الإمكان معالجة هذا الالتزام. وما الذي يقتضيه ذلك من تعديلٍ أو تبديلٍ في قواعد المقامات؟




ابراهيم القباني (١٨٥٢ - ١٩٢٧) رئيس معهد الموسيقى الشرقية. من أشهر الملحنين بين عصري محمد عثمان وسيد درويش.

**القسم الثاني: الإيقاع**

أولاً: وضع بيانٍ بأنواع الإيقاعات المستعملة في مصر وفي بلاد الموسيقى العربية الأخرى، مع بيان الحركات الخاصّة بها.

ثانياً: تحليل كل إيقاعٍ منها مرفقاً بنموذج تلحيني على قدر المستطاع لتوضيحه.

**القسم الثالث: التأليف**

أولاً: ما هي أنواع التأليف الغنائي المستعملة في مصر (القصيدة، الدور، الموشّحة، إلى آخره).

ثانياً: ما هي مميزات كلٍ منها.

ثالثاً: ما هي الأنواع المستعملة منها في بلاد الموسيقى العربيّة الأخرى وما أسماؤها.

رابعاً: ما هي الأنواع المستعملة في بلاد الموسيقى العربية الأخرى وليس لها مثيل في مصر؟

خامساً: هل يمكن إيجاد أنواعٍ أخرى للتأليف الغنائي. ومن حيث أن هذا الأمر مرتبط تمام الارتباط بنظم الشعر، فهل يستدعي ذلك إيجاد أنواعٍ جديدةٍ من النظم للموسيقى، وما هي؟

سادساً: ما هي أنواع التأليف الآلي (أي الموسيقى الصامتة) المستعملة في مصر، وفي بلاد الموسيقى العربيّة الأخرى (الدولاب والبشرف والسماعي، إلى آخره).

سابعاً: ما هي مميّزات كلٍ منها. وما علاقتها بالإيقاع؟

## ٣- لجنة السُلَّم الموسيقي:

أولاً: بحث التجارب التي أُجريت لإثبات مقادير الأبعاد السبعة للسُلَّم الأساسي [أي: دو، ري، مي، فا، سول، لا، سي] ولإثبات قيمة الأربعة والعشرين صوتاً التي يتكوّن منها السُلَّم العامّ للموسيقى العربية.

ثانياً: إذا قُسم الديوان إلى أربعةٍ وعشرين بُعداً متساوياً لوجود علاقةٍ ثابتةٍ بينها، فهل تتغيّر أصوات المقامات لدرجةٍ تُفقدها صفتها المميّزة لها. [وهذا شأن حظي بنقاشاتٍ كثيرةٍ وخلافاتٍ حادة سنعمد إلى ذكرها، فيما بعد].

ثالثاً: هل يمكن تسهيل تسمية الأصوات التي يتألّف منها الديوان العربي؟

رابعاً: ما خير طريقةٍ لتدوين الموسيقى العربية مع مراعاة أن أهمّ عناصرها الإيقاع؟

## ٤- لجنة الآلات:

أولاً: حصر الآلات المستعملة في الموسيقى العربيّة بمصر.

ثانياً: بحث هذه الآلات من حيث وفاؤها بكل الأغراض الموسيقيّة، وما هي الوسائل اللازمة لإدخال ما يمكن أن تحتاج إليه من تقويمٍ أو تحسين.

ثالثاً: هل توجد آلات شرقية غير المستعملة في مصر، يصحّ استعمالها في الموسيقى العربيّة، وما هي هذه الآلات؟

رابعاً: هل يجب في الموسيقى العربية الامتناع عن استعمال الآلات الأوروبيّة للأفراد أو للفرق، وهل يصحّ اتّخاذ بعض تلك الآلات وما هي؟ وهل ما يُتَّخذُ منها يبقى على حاله أو يحتاج إلى تعديل؟

خامساً: بعد تكوين رأيٍ فيما تقدّم، ما هي الآلات التي يمكن أن تتكوّن منها فرق الموسيقى العربية؟

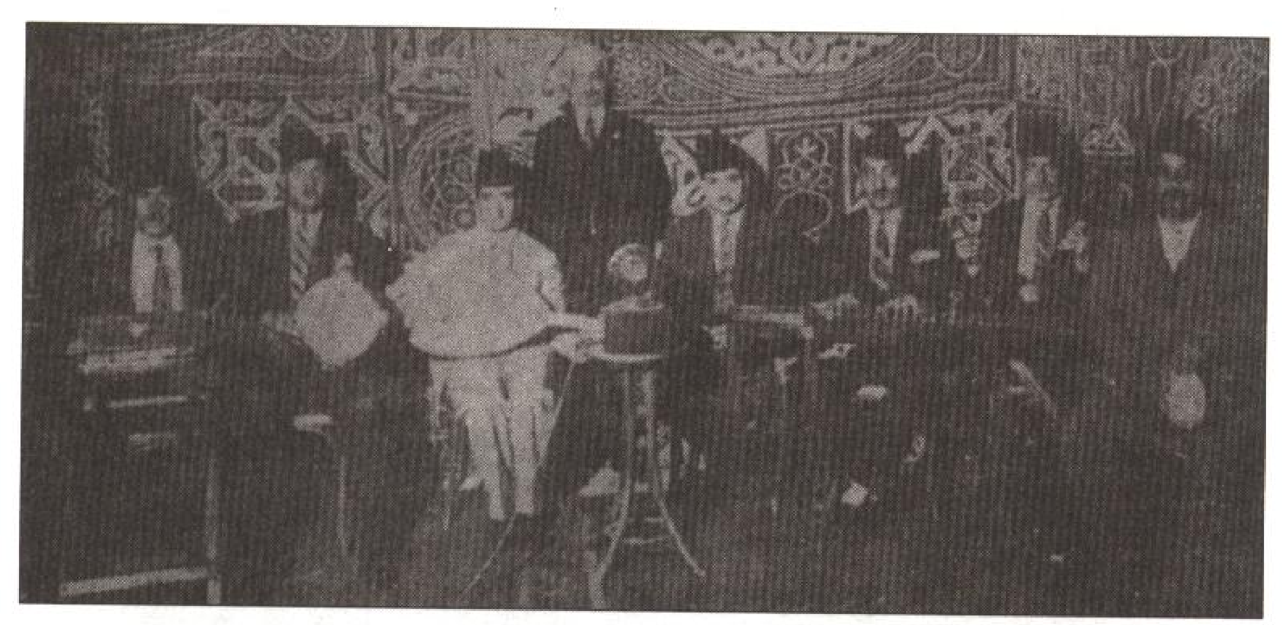
سادساً: ما هي الآلات الغربية التي تطوّرت عن آلاتٍ شرقيةٍ وكيف كان هذا التطوّر؟

سابعاً: ما خير وسيلةٍ للحصول على نماذج من هذه الآلات في أدوار تطوّرها؟

ثامناً: على أي أساسٍ يُبنَى ترتيب مجموعةٍ من الآلات الشرقيّة في مُتحفٍ موسيقي؟

## ٥- لجنة التسجيل بالفونوغراف:

أولاً: تسمع اللجنة القطع التي تختارها في البيان المقدَّم من كلّ مَنْ يقدّمون لذلك. وتوصي بتسجيل ما ترى فائدةً من تسجيله.



الفرقة العراقية في استوديو جرامافون: من اليمين يهودا شماس على الدمبك، وصالح شميّل على الكمان ويوسف مير زعرور على القانون، ومحمد القُبّانجي المغنّي، ومنصور عوض مدير جرامافون واقفاً وعزّوري هارون العواد على العود وابراهيم صالح على الرق ويوسف حوقي باتاو على السنطور.

ثانياً: تعيّن اللجنة القطع التي لها أهمية خاصة لكي يُؤخذَ لها شمعان [أي إسطوانتان] وتستحقّ التأمين.

ثالثاً: ما خير طريقةٍ لتنظيم محفوظاتٍ للإسطوانات؟

رابعاً: ما خير طريقةٍ لدراسة الإسطوانات؟

خامساً: على أي نظامٍ تُرتَّبُ المحفوظات الفوتوغرافيّة؟

### ٦- لجنة التعليم الموسيقي:

أولاً: دراسة الاحصاءات التي تقدَّم عن:

(أ): الهيئات الموسيقية الشرقيّة والغربيّة بمصر (المعاهد والأندية والمدارس الخاصة والجمعيات وغيرها).

(ب): التلاميذ الذين يتلقَّوْن التعليم الموسيقي في هذه المدارس.

(ج): عدد مَن يتلقَّوْن منهم الموسيقى الغربية، وعدد مَن يتعلّمون الموسيقى العربيّة.

ثانياً: هل يُعمَّم التثقيف الموسيقي في مصر، وفي أي سنٍ يكون هذا التعميم، وما الغرض منه وما وسائله؟

ثالثاً: ما هي أنواع المعاهد الموسيقيّة التي يجب إنشاؤها في مصر، مع بيان النظم التي تسير عليها والبرامج التي تتّبعها.

رابعاً: ما خير الأساليب والمناهج التي يجب أن تُتَّبع في التعليم الموسيقي، وما مقدار المدة التي تلزم الولد لهذا التثقيف الموسيقي؟

خامساً: كيف يتسنّى إعداد معلّمين أكْفاءٍ للموسيقى في أقرب وقتٍ ممكن، وماذا يجب عمله لتشجيع الأفراد الأخصائيين لتأليف كتبٍ في الفن وفي أساليب التعليم وتلحين القطع الموسيقيّة والأناشيد التي تُهذّب الذوق في النشء؟

سادساً: ما هي الطريقة التي تكفل مراقبة المدارس والأندية والجماعات التي تُعلِّم فيها الموسيقى. وضمان كفاية مدرّسيها؟

سابعاً: كيف يمكن رفع المستوى الفنّي للموسيقيّين الذين يحترفون تعليم الموسيقى في الوقت الحاضر؟

### ٧- لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات:

أولاً: إحصاء المؤلّفات الغربيّة والشرقيّة التي تبحث في تاريخ الموسيقى العربيّة.

ثانياً: ما خير وسيلةٍ لتشجيع نشر المؤلّفات العلميّة باللّغة العربيّة عن الحلقات المختلفة لتاريخ الموسيقى العربيّة؟

ثالثاً: إعداد تقريرٍ يشمل تاريخ السُّلَّم الموسيقي العربي وتطوّراته في العصور المختلفة.

رابعاً: إحصاء أهم المخطوطات العربية التي تبحث في الموسيقى مع بيان ما نُشر منها وما تُرجم إلى لغةٍ أخرى، مع تعليقٍ أو شرح.

خامساً: ما هي المخطوطات التي لم يتمّ نشرها، وما هي وسائل طبعها؟

سادساً: إلى أي مدىً يمكن أن تستفيد البلاد العربيّة من نشر هذه المخطوطات؟

وقد نُشرت وقائع الجلسات والمناقشات والمقرّرات التي اتّخذتها كل لجنةٍ في كتابٍ قيّم عنوانه «مؤتمر الموسيقى العربيّة الأول». إلا أننا لن نُثقل هاهنا باستعراض كل ما ورد على هذا الكتاب. لكننا سنلخّص عرض أهمّ الخلافات والقرارات.

* * *

**لجنة التسجيل:**

مهمّتها تسجيل النماذج الضروريّة للدراسة. وقد أشرف على التسجيل منصور



الحاج العربي بن ساري (١٨٨٣- ١٩٦٥) وفرقته الجزائرية.

عوض، مدير شركة غراموفون. وبلغ عدد الإسطوانات مائةً وتسعاً وأربعين إسطوانةً، كسر منها ثلاث عشرة. وقد حُفظت من هذه الإسطوانات نسخ في مُتحف الأصوات في باريس، ودار حفظ الإسطوانات في برلين.



ربابة العربي بن ساري ذات الوترين.

ومن أهمّ ما سُجّل: تسجيلات جوقةٍ عراقيةٍ وتقاسيم مختلفةٌ من اليمن وسورية وضروبٌ على الرقّ والسنتون والعود والكمانة والقانون، وتسجيلات نوبة جوقةٍ تونسيةٍ، وألحان مصريّةٌ أهمها ألحانٌ مسرحيةٌ لسيّد درويش غنّاها ابنه محمد البحر درويش وعددها ست أغنياتٍ في ثلاث إسطوانات. وتسع أغنياتٍ في عشر إسطواناتٍ غنّاها داود حسني. وأربعة أدوارٍ في أربع إسطواناتٍ لمحمد عثمان غنّاها ابنه عزيز عثمان. أما أبو الموشّح العربي درويش الحريري فسجّل على ثلاثٍ وعشرين إسطوانةً اثنين وتسعين موشّحًا. وضمّت التسجيلات أيضاً أغنياتٍ شعبيةً مصريةً وأغنيات عَوالم (أي راقصات) وموسيقى رقص وأغنياتٍ لبدو الفيّوم. وكان في التسجيلات أيضًا زار سوداني، وزار مصري، ومولوية أتراك وطريقة الذكر الليثيّ وألحان من الكنيسة القبطيّة.

وقد لوحظ أمران مهمّان في هذه اللجنة:

الأول: أن اللجنة قرّرت عدم جواز قصر التسجيل على ما له قيمة فنيّة موسيقيّة كبيرة، بل أن تُسجّل كلّ قطعةٍ تمثّل تمثيلًا صادقًا الحالة الراهنة للموسيقى.

الثاني: أن اللجنة رأت أن تتجنّب الموسيقى التي لم تحافظ على النغمات الشرقية والتي قالت إنها تحاكي «الموسيقى الأوروبية الرديئة في أقبح صورها». ونوّهت اللجنة بضرورة الاهتمام بموسيقى المدن المهذّبة، وبموسيقى الأرياف والقبائل. وكان لوجود هِندميت وبارتوك بين أعضاء المؤتمر أثر أكيد في الالتفات



فرقة محمد غانم التونسية: من اليمين خميّس العاتي (النقرات) وخميّس الترنان (عود)، ومحمد غانم (رباب) وعلي بن عرفة (طار) ومحمد بن حسن (مغن).



فرقة أبو مندور المصرية: الحاج طه أبو مندور على السِبس ومعه عازفو مزامير وطبل.

إلى موسيقى الأرياف، لأن كليهما اهتمّ بموسيقى أرياف بلاده في مؤلّفاته.

وكلّف المؤتمر الدكتور لاخمان أن يجول في أرياف مصر لجمع الألحان، فعاد بحصيلةٍ مسجّلةٍ وكتب تقريراً قدّمه للمؤتمر بعد اختتامه. وشملت جولته زيارةً لقرى الدلتا، وزيارةً لقرى الأُقصر والواحة الخارجة، وزيارةً لمنطقة الفيّوم، وزيارةً لبدو سيناء.

واستغرقت الجولة شهراً كاملاً، من السابع من نيسان/ إبريل إلى السادس من أيار/ مايو سنة ١٩٣٢.

* * *

## لجنة المقامات والإيقاع والتأليف:



الشيخ علي الدرويش المولوي (١٨٧٢ - ١٩٥٢) أهم المشاركين العرب في التحضير للمؤتمر.

في تسع عشرة جلسةً استطاعت هذه اللجنة أن تنجز عملاً تأسيسياً غايةً في الخطورة إذ أحصت المقامات العربية والإيقاعات بفضل جهد كان محوره الشيخ علي الدرويش الموسيقي العلاّمة.

فأحصيَ خمسة وتسعون مقاماً قُسّمت إلى أجناسها، وأُحصي مائة وأحد عشر إيقاعاً. وقدّم درلانجيه تقريراً عن النوبة الأندلسيّة وأصنافها الشائعة في الجزائر وتونس والمغرب. وقدّم علي الدرويش ثلاثين إيقاعاً مستعملاً في سورية، وقدّم سامي الشوّا المقامات المستعملة في العراق والجزيرة العربية.

وتبيّن أن معظم المقامات العربيّة مشتركة، لكن بعضها يختصّ بإقليمٍ عربيٍ دون آخر. فجميع المقامات المستعملة في مصر وهي إثنان وخمسون، تُستعمل في حلب أيضاً. ومقامات مُرّاكُش ثمانية عشر، منها سبعة عشر مقاماً في مصر، بأسماءٍ بعضها مختلف. أما مقامات العراق والجزيرة العربية، فسبعة وثلاثون منها خمسة

عشر مقاماً مستعملاً في مصر. أما المقامات الأخرى فهي مؤلفة من أجناسٍ تشابه أجناس المقامات المصرية. ومعروف أن المقام مؤلف من ثماني درجاتٍ، وهو يُقسَم قسمين: الجنس الأسفل وهو أربع درجاتٍ، والجنس الأعلى، وهو أيضاً أربع درجات.

أمّا في أشكال الغناء والموسيقى فتبيّن بعد المقارنة أن جميع الأشكال (الموّال والموشّح والطقطوقة والقصيدة وغيرها) المستعملة في العراق مستعملة في مصر، ما عدا خمسة أشكالٍ بينها التريالوغ (المحاورة بين ثلاثة) في الغناء، والتحميلة في المعزوفات الموسيقية.

والأشكال الغنائية هي: الموشحة والليالي والموّال والدور والقصيدة والمونولوغ والمحاورة الثنائية، والمحاورة الثلاثيّة، والنشيد والرواية الملحّنة والطقطوقة وطرق الذكر، وطرق المولد وأغاني الزفاف، والتراتيل الدينيّة وأغاني الحجّاج وألحان الرقص والأغاني الشعبيّة.

أما الأشكال الموسيقيّة فهي: الدولاب والبشرف والسماعي والتحميلة والمقدّمة أو الافتتاح والبولكة واللونغا، والمازوركة والمارش (أي الخطوة العسكرية) والفالس (وهو إيقاع الدارج، ثلاثة على أربعة) والقطع الوصفية (أي التصويرية) والتقاسيم على أنواعها.

وقد عرّفت اللجنة الموشّح والدور والقصيدة وغيرها، والدولاب والسماعي والتحميلة واللونغا وغيرها. وقدّم علي الجارم تقريراً شرح فيه أصل القصيدة والموشّح والموّال والدور والطقطوقة وتاريخها.

أما درلانجيه فقدّم تقريراً عن الخطر المحدق بالموسيقى المغربيّة الأندلسيّة الأصل واحتمال اضمحلالها وزوالها بسبب عدم التدوين والتصنيف والحفظ.

* * *

### لجنة السُلَّم الموسيقي:

لعلّها اللجنة التي شهدت أشدّ الخلافات، إذ انها ناقشتْ مسألةً غايةً في الخطورة وهي: هل يجب تعديل السُلَّم الموسيقي العربي؟

ولكن ماذا يعني تعديل السُلَّم العربي؟

إن بين الدو والدو التي تعلوها ديواناً كاملاً، ستة أصواتٍ كاملة. أي إذا قسّمنا المسافة بين الدو والدو إلى أنصاف أصواتٍ، نحصل على اثنتي عشرة درجةً، مثلما في البيانو: سبع أصابع بيض، وخمس أصابع سود. في الموسيقى العربية درجات وفواصل أقل من نصف الصوت، نسمّيها ربع صوت. فإذا كان الديوان يضمّ ستة أصواتٍ فهل نقسّمه إلى أربعٍ وعشرين درجةً متساويةً أي معدَّلة، أم ان الفواصل في السُلَّم العربي متفاوته مختلفةً، ويجب أن تبقى مختلفة؟ هذه هي المسألة. الموسيقيّون المؤيدون لتعديلِ السُلَّم العربي يقولون إن تعديله يفتح المجال لدخول الهرمونيا والتجانسات وتعدّد الأصوات في الموسيقى العربيّة. أما معارضو تعديل السُلَّم العربي فيرَوْن أن الفواصل بين الدرجة الموسيقيّة والدرجة التي تليها، هي رهن بمزاج الفنان العازف أو المغني، أو هي رهن بمقام مُتَّبع في موسيقى شعبٍ من الشعوب، وتُكسِب المقام نكهةً خاصةً ومزاجا. ولما كان الغرض من الفنّ هو الإعراب عن إحساس الفنّان، وليس ترتيب القياسات ترتيباً رياضياً، فإنهم يرفضون مسّ السُلَّم العربي.



ميخائيل مشاقة (١٨٠٠ - ١٨٨٨) صاحب نظرية أرباع الصوت المعدّلة.

البيانو الغربيّ معدّل على فواصل تبلغ نصف صوت، وأما الكمان فليس معدّلًا، لأن العازف يضعُ إصبع يده اليسرى التي تُعيِّن النغمة، عند الموضع الذي يوافق مزاج العازف. فليس على زند الكمان فواصلُ متساوية مثل الفواصل التي نراها على زند الغيتار. ويروي قائد الاوركسترا سليم سحّاب من ذكريات مشاهداته الموسيقية أنّ العازفَيْن الروسيّيْن العبقريّيْن على الكمان، دافيد أويستراخ وليونيد كوغان كانا يتدرّبان يوماً على كونشرتو مشترَكٍ، فظهر لهما نشاز في عزفهما، ولم يظهرْ هذا النشاز عندما كان كل منهما يعزف منفرداً. وتبيّن من هذه التجربة أن الدرجات الموسيقية التي كانا يظنان أنهما يعزفانها متشابهة، لم تكن في الواقع متشابهةً، بل مختلفة. وهذا يعني أن السُلَّم الموسيقي

الغربي الكلاسيكي ليس معدّلاً إلا في البيانو، وبعض آلات النفخ.

نعود إلى مؤتمر القاهرة ولجنة السُلّم الموسيقي. هذه اللجنة لاحظت أن مقام السيكاه الحلبي والتركي أعلى قليلاً من مقام السيكاه المصري، وهذه من خصائص موسيقى كلّ إقليمٍ، ولا يُمكن المساس بها.

وأحبّت اللجنة أن تختبر النظريات باختبارٍ عمليٍ فعدّلت أوتار القانون... أو دعونا نقرأ التقرير العام وما قاله في هذا. يقول التقرير:

«رأت اللجنة أنْ تُصلحَ مقامات القانون على حسب السُلم المعتدل مع مراعاة تقدير هذه الأبعاد بالحساب اللوغارتمي على الصونومتر. وقد روعي إجراء عمليّة التصليح من غير حضور الموسيقيّين، ثم استدعت اللجنة كلاً منهم على انفراد، وأَسمعَتْهُم السُلّم وبعض مقطوعاتٍ صغيرةٍ، فكانت إجابتُهم صريحة في عدم مطابقة أصوات هذا السُلّمِ للموسيقى المصرية. ثم أُعيدت التجربةُ على أبعاد السُلّم الطبيعي، مع مراعاة تعديل المي الطبيعية بالسيكاه والسّي الطبيعية بالأُويج، فكانت النتيجة مماثلةً لما تقدَّمها، ولذا يَلْزَم رفض السُلّم المعتَدل والسُّلّم الطبيعي، والتمسك بالسُلّم المصري الذي قيست أبعاده بما يُستَطاع من الدقة».

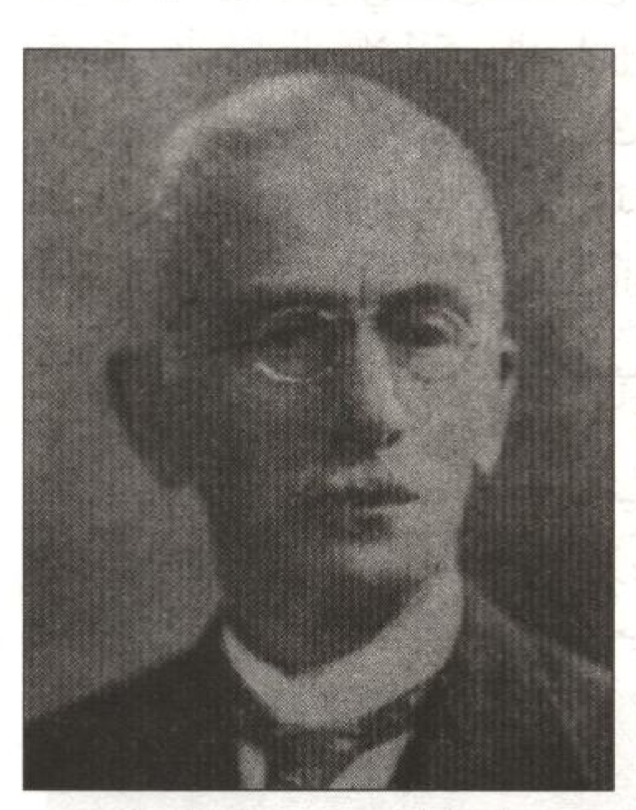
ومضى التقرير يقول: «ومن المحتَمل أننا لو أَعَدْنا هذه التجربة السابقة بعد إصلاح القانون طبقاً لأَبعاد صفيّ الدين لوجدنا اختلافاً قليلاً، ولكنه كافٍ لأن تَنفِر منه الآذان المُرهفة».

ولم يكن إقرار هذا الرأي سهلاً، فاقترح البعض موقفاً توفيقيًا. يقول التقرير: هناك رأيٌ ثالثٌ يريد التوفيق بين الاثنين [أي السُلّم المستعمَل والسُلّم المعتدل] ويرى أن يَستعمل الفنيّون السُلّم المتواتر ويُختار للتعليم السُلّم المعتدل. ويُعترض على هذا بأن هذا السُلّم الثُنائي يُربِك الأمور وقد يُفسِد حاسة السَمْع الموسيقيّة عند التلاميذ، بحيث يَقتلُ أحدهما الآخر، إن قريباً وإن بعيدا».

ولم يُختَبر السُلّم المعدّل على القانون فقط، بل جُرّب أيضاً البيانو المعدَّل على مقاماتٍ عربيّةٍ تحتوي أرباع أصوات.

فقد نشرت مجلة «الصباح» في عددها يوم الجمعة الخامس والعشرين من آذار/ مارس قصة حادثةٍ مهمةٍ حدثت في المؤتمر، مع الموسيقي اللبناني وديع صبره الذي كان مع إدوار قدحجي وبشارة قازان (أو قرزان) يمثّلون لبنان في المؤتمر. إذ ان

صبره قدّم إلى المؤتمر بيانو من ابتكاره، شبيهاً ببيانو إميل العريان وعبدالله شاهين. فالديوان في هذا البيانو ظلّ مؤلفاً من اثنتي عشرة إصبعاً. لكن بعض الدرجات حُوِّلَت أرباعاً بدل الأنصاف، لكنها أرباع معدّلة. وتقول مجلة «الصباح» في خبرها:



رؤوف بك يكتا رئيس وفد تركية إلى المؤتمر.



وديع صبرة (١٨٧٦ - ١٩٥٢) مبتكر البيانو العربي المعدّل الذي استبعده المؤتمر.

«قدّم الأستاذ وديع صبره أحد مندوبي لبنان إلى مؤتمر الموسيقى بيانو من وضعه على طريقة الأربُع (أي الأرباع) وكان موعد بحثه في الجلسة التي انعقدت بعد ظهر يوم الجمعة الماضي [أي الثامن عشر من آذار/ مارس]. فطلب رؤوف بك يكتا المندوب التركي البحث فيما إذا كانت هذه الأَربُعُ التي وُضع البيانو لها صحيحةً أم لا، خصوصاً مقام السيكاه، تمهيداً لإدماجه مع الآلات الوترية. فأخذ مصطفى بك رضا السيكاه من البيانو، وضبط عليها السيكاه في القانون. وبعد تصليحها، طلب رؤوف بك تجربة الغناء بمقتضاها. [وهذا يعني أن يكتا أراد للمغنّين أن يرافقوا القانون المعدّل في الغناء لا البيانو، حتى لا يتأثّروا بصوت البيانو غير المألوف في الغناء العربي]. فأرسلوا في استدعاء المطربة المعروفة الآنسة أم كلثوم والأستاذ محمد عبد الوهّاب، فلم يتمكّنوا من الغناء عليها بجميع السُّبُل التي أرادوا اتّخاذها، حتى ولو بصفةٍ موقّتةٍ لحالةٍ استثنائيّة. وأخيراً طلبوا إلى الذين حضروا المناقشات في هذه الجلسة أن يقف كلّ من يوافق منهم على إدماج سيكاه البيانو مع الآلات الوترية. فلم يقف أحد مطلقاً. ويُقال إن هذا كان من

أسباب غضب الأستاذ وديع».

* * *

## لجنة التعليم الموسيقي:

لعلَّ أفضل درسٍ نتعلّمه من نتائج عمل اللجنة هذه التي تألفت من ثلاثة عشر موسيقيًّا أجنبياً وأربعةٍ مصريّين، أنها لاحظت ما يلي:

«لقد اتَّضح من مقارنة الإحصاءات أن الذين يدرسون الموسيقى الغربية... في القطر المصري يزيد عددهم على عدد الذين يدرسون الموسيقى العربية». وقال تقرير اللجنة: «وهو أمر يستوجب النظر في حماية الفنّ العربي ومعالجة أسباب عدم الإقبال عليه، إذ تبيّن أن ٢٣٨٤ يدرسون موسيقى غربيّة و١٧٨٩ يدرسون موسيقى عربيّة. ومن ذلك يتجلّى موضع الخطر المحدق بالموسيقى العربيّة». وأما في ضآلة نسبة تعليم البنات الموسيقى العربيّة، فقالت اللجنة: «إن هذه النسبة التي تُبيّن قلّة عدد مَن يتعلَّمْن من البنات لا تُطَمْئِن ولا تُبَشّر بتزويد الأسرة المصريّة والبيئة المنزليّة بالغذاء الموسيقي الذي يكفل لأمّهات المستقبل تنشئة شبابٍ يتعشَّق الموسيقى وتنطبع في نفسه مواهبها». وأضافت اللجنة قولها: «وبحثت اللجنة في إحصاء الآلات المستعملة في التعليم الموسيقي في مصر فراعها كثرة انتشار البيانو وآلات النفخ، دون بقية الآلات الوطنية كالعود والقانون. فقرّرت اللجنة مناشدة الحكومة أن توجّه عنايتها إلى تشجيع الآلات الوطنية وإذاعتها».

وغلب على توصيات لجنة التعليم الموسيقي الحرص على وجوب الحفاظ على الطابع الوطني للموسيقى العربيّة. ثم احتوت الملاحق على مبادئ للتربية الموسيقية تبدو متقدّمة جداً بالمقارنة مع أوضاع التربية الموسيقيّة في أواخر القرن العشرين في الوطن العربي. ويبدو وكأنّنا عقدنا هذا المؤتمر العظيم، وسجّلنا مقرّراته وطبعناها وطويناها في المحفوظات، دون أن نكلّف أنفسنا عناء قراءة توصياته وقراراته لتطبيقها. ولو فعلنا لكانت الموسيقى العربية اليوم في ازدهار لا شكّ فيه. فإذا سألنا أنفسنا اليوم ما العمل، فالجواب مدفون في بطن وثائق مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل. فلنقرأها!

ولنقرأ ها هنا عناوين فقط، من مقترحات التربية الموسيقيّة على سبيل النموذج:

اختبار استعداد الأطفال الموسيقى وتقويته / قوّة الابتكار / دقّة الملاحظة / التدوين الموسيقي / الابتكار الموسيقي / الآلات الموسيقيّة والفِرَقُ الموسيقيّة.

* * *

## لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات:

رَأَس هذه اللجنة العالم الإنجليزي فارمر. وقد أحصت المخطوطات والمؤلّفات في تاريخ الموسيقى العربية. ومنها: الرسالة الشَرقية لصفيّ الدين عبد المؤمن، وكتاب الموسيقى الكبير للفارابي، ترجمه إلى الفرنسية وشرحه البارون درلانجيه، ورسالة في خبر تأليف الألحان للكندي، ترجمه إلى الألمانية الدكتور لاخمان والدكتور الحفني، والنجاة لابن سينا ترجمه إلى الألمانية الحفني، ولسان الدين بن الخطيب ورسائل مغربية أخرى عن الموسيقى ترجمها فارمر إلى الإنجليزيّة.

وطلبت اللّجنة من الحكومة المصرية رصد الاعتماد المالي اللازم لإنشاء نواة كاملة للمؤلّفات العربية في الموسيقى النظرية، ومساعدة أي جمعية أو أي فرد يطبع هذه المؤلَّفات.

وقال الدكتور فولف أستاذ الموسيقى بجامعة برلين: «إن كل إنسانٍ يعلَم التأثير العظيم والنفوذ الكبير الذي كان للموسيقى العربية على موسيقى العصور الوسطى في غرب أوروبّة. وإنه من الضروري فهم الموسيقى العربيّة ليُستطاع تقدير العصور الوسطى. وبالاختصار، إن ترجمة المؤلّفات العربية الخاصة بالموسيقى النظرية وطبعها، لا تنحصر فائدتها في تسهيل فهم الموسيقى الشرقية، بل تساعد أيضاً على فهم الموسيقى في كل زمانٍ ومكان».

وأثبتت اللجنة في تقريرها مسألةً تاريخيةً غايةً في الخطورة، إذ أكدت اختلاف موسيقى العرب عن موسيقى اليونان والفرس، وردّت الدعوى القائلة إن موسيقى العرب مستمدة منهما.

بل أكد العلاّمة فارمر في دراسةٍ قدّمها إلى المؤتمر عنوانها «تاريخ مختصر للسُلّم الموسيقي العربي»، أن الموسيقى العربيّة والفارسيّة ترجعان في أصلهما إلى أصلٍ ساميٍ قديمٍ، كان له أثر عظيم في الموسيقى اليونانية، إنْ لم يكنْ أساساً لها،

قبل فجر الإسلام بزمنٍ بعيد. وقد أثبتت كتابات الفارابي أن أرباع الأصوات كانت مستعملةً في العصور الجاهليّة. وكانت ثمّة لمحاتٌ تاريخيةٌ في القرن الأول الهجري، تدلّ على نظريةٍ موسيقيةٍ وضع أصولها الموسيقيّون الحجازيّون، وعلى أن ما استُفيد من الموسيقى اليونانية والفارسية نُقِّي من العناصر التي لا تأْتَلِف مع الموسيقى العربيّة الأصلية.

وأجرت اللجنة دراسة مهمّة لوسيلة التدوين في الأعصر الإسلامية الأولى، ووضعت ترجمة رياضيّة لأسماء النغمات التي وُجدت في كتب الأوّلين، مثل كتاب الفارابي ومؤلّفات الكندي وأغاني الأصفهاني وغيرهم. وهذه خطوة مهمةٌ جداً نحوفكّ رموز كتب الموسيقى والأغاني العربية الأولى التي وصفت النغمات وصفاً. وقد يؤدّي مزيدٌ من البحث العلمي المستند إلى هذه الرموز وترجمتها، قد يؤدّي إلى الاهتداء إلى الألحان التي كانت تُغنّى في الأعصر الإسلامية الأولى.

ونحن نعلم اليوم مثلاً أن أُنشودة «طلع البدرُ علينا من ثنيّات الوداع»، قد غنّاها الأنصار للنبي محمد ﷺ لدى هجرته إلى يثرب. ويُقال إن اللحن الذي أعاد الموسيقار رياض السنباطي توضيبه لتغنّيه أم كلثوم، مبنيّ على أساس اللحن المتواتر من يوم الهجرة إلى يومنا هذا. فهل ينطبق اللحن المعروف اليوم على اللحن الأوّل؟ الردّ قد يصبح ممكناً إذا مضينا في فكّ رموز التدوين الموسيقي اعتماداً على ما توصَّل إليه مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل.

* * *

## لجنة الآلات:

بعد مسألة السُلَّم الموسيقي العربي كانت مسألة الآلات الموسيقيّة أكثر المسائل إحتمالاً للجدال في المؤتمر. وهذا أمرٌ طبيعيٌ، إذ ان الآلات هي التي تَنطق بدرجات السُلَّم الموسيقي، فتنطقها عربيةً فُصحى أو هجينةً تَرطُن بلكنةٍ أجنبيّة. غير أن المسألة لم تكن بمثل البساطة التي تبدو أولاً. فآلات الموسيقى كلّها ذات أصلٍ شرقي. فهل يُمكن إعادة النطق العربي إليها، حتى تتنوّع أساليب تعبير الفنّان العربي، وتزداد احتمالات التطوير الأوركسترالي مع الحفاظ على المزاج العربي في الموسيقى؟ تلك كانت وجهة نظرٍ جديرة بالاحترام والبحث. وقد أعربت لجنة الآلات عن تقديرها لخطورة المسألة وصعوبة البتّ فيها، في مقدمة تقريرها، فجاء

فيه: «كان من أخطر مهام أعمال هذه اللجنة البتّ في جواز ضمّ الآلات الغربيّة إلى الآلات الموسيقيّة العربيّة أو عدم جواز ذلك، وهي في الواقع مسألة محفوفة بالمصاعب حافلة بالتّبعات. وبعض هذه الصعوبة ناشئ من التزام اللجنة سرعة البتّ في ذلك، كما أنّ دقّة المسألة لا ترجع إلى ما بين أعضاء اللجنة من تباينٍ في الرأي فحسب، ولكن إلى خطورة الموضوع في ذاته وما يُحيط به من أحوال».

وتابعت اللجنة تقول: «ومما لا جدال فيه أن الآلات لم تكن إلّا أداة التعبير عن مناحي أسلوب التلحين أو التأليف. فهي إذن وليدة ذلك الأسلوب تَلزَمُه ما دام باقياً وتتغيّر بتغيّره وتَفْنى بفنائه. وذلك معناه أن إدخال الآلات الغربية على الآلات العربية لا يسوّغه إلا تغيير نوع الأسلوب... وهذا ما حدا بالغربيين من أعضاء اللجنة وبطائفةٍ من أعضائها الشرقيّين على المعارضة في إدخال معظم الآلات الموسيقيّة الأوروبيّة، التي امتازت ألحانها بلونٍ خاصٍ وبطابع خاصٍ، تفادياً من تشويه ما في الموسيقى العربية من جمال».

ويبدو أن اللجنة أرادت أن تردّ على محمد القصبجي الذي اتهمها واتّهم رئيسها، كورت زاخس، بالرغبة في إبقاء الموسيقى العربية على تخلّفها، فقالت: «وحاشا أن يكون مقصد الأعضاء المعارضين لفكرة إدخال الآلات الأجنبيّة على الموسيقى العربية، تعجيز النهضة الموسيقيّة في الشرق، وحصرها في دائرةٍ ضيقةٍ من الركود والجمود، أو تحويلها إلى شبه مُتحفٍ أثريٍ من الأغاني الشعبية. ولكنّ معارضتهم بُنيت على ما دلّت عليه التجارب من أنّ كل تحسينٍ وارتقاءٍ مصدرهما أسلوب التأليف، لا الآلات الدخيلة».

إن رأي اللجنة هذا مهمٌ جداً لأنه في حقيقة الأمر يقول لنا بطريقةٍ أخرى إن التأليف الموسيقي، والتطوّر التاريخي للموسيقى العربيّة هو الذي يقرّر مع الزمن إدخال هذه الآلة أو تلك في الموسيقى العربية، لا قرار مؤتمرٍ أو هيئة أو مسؤول. وقد أثبت تاريخ الموسيقى العربية المعاصرة أن الكمان والكمان الجهير (الفيولونسيل) والكونترباص، دخلت بهدوءٍ في الموسيقى العربية، لأنها استطاعت أن تنطق بالمقام العربي. أما البيانو فدخل حيثما استطاع أن يؤدي المقامات العربيّة غير المحتوية على ربع الصوت، مثلما كان في أغنية محمد عبد الوهّاب «الصّبا والجمال» (من فيلم يوم سعيد سنة ١٩٣٩). ولم يحتج البيانو إلى قرارٍ رسمي لهذا الغرض. بل اختُبر بالتجربة لا بالنظريّة، ونجح في الاختبار، ولكن في نطاقٍ معيّن

مرسوم. والذي أصدر هذا الحكم على البيانو لم يكن مؤتمراً نظرياً أو فذلكةً فكرية، بل أصدر الحكم ذوق فنانٍ استطاع أن يُنطِّق هذه الآلة لغةً موسيقية عربيةً غير هجينة. وهذا هو المهم.

المهمُّ هو ما نسمعه، وهل هو جميل، وهل يؤدّي التعبير الوجداني الذي يحاول الفنان أن ينقله إلى المستمع أم لا.

وعلى رغم أن اللجنة لم تُجمع على استبعاد الآلات الغربية، إلا أن معارضي رأي الكثرة لم يكن موقفهم شديد الحماسة لاستعارة الآلات. فجاء في التقرير: «إن أصحاب الرأي الأخير [أي المؤيّدين لاستعارة الآلات] يتّفقون وأصحاب الرأي الأول في عدم صلاحيّة الآلات الغربية الثابتة ذات الإثني عشر نصف مقام، للموسيقى العربيّة في الوقت الحاضر، ما لم تتناولْ هذه الآلات التعديلاتُ اللّازم إدخالها عليها، لكي تؤدي الأبعاد الصوتية التي تقلّ عن نصف المقام، وهي الأبعاد التي يتألّف منها السُّلّم الموسيقي الشرقي».

وبدا عند هذا الحدّ أن اللجنة مشت نصف الطريق، فقبلت بالبيانو، إذا أدخل عليه ربع الصوت، ولكنها لم تبُتّ في مسألة: هل تكون الأرباعُ في الآلات الغربية المطوّعة للموسيقى العربية أرباعاً معدَّلة تعديلاً رياضياً، أم أرباعاً مطابقة للمقامات العربية. غير أن قول اللجنة إن الآلات يجب أن تخضع لمقتضيات الموسيقى العربية، يعني ضمناً القَبول بمبدأ إخضاع الآلة للموسيقى، لا إخضاع الموسيقى للآلة.

وقد أصدرت اللجنة حُكماً باستبعاد بعض الآلات الوتريّة التي أثبتتْ فيما بعد صلاحيّتها للموسيقى العربية. فقد جاء في التقرير: «ترى اللجنة أن لا سبيل للاعتراض على وجود الكمنجة في زمرة الآلات المصرية بعد الذي بلغته من الشيوع في مصر وغيرها من سائر الأقطار الشرقية. أما الفيولونسيل فلم تر اللجنة وجهاً لاستخدامها في الموسيقى المصريّة، لما اصطبغت به ألحانها من فرط الشجو وإثارة العواطف وإهاجة المدامع، وتغلُّب صوتها على ما عداها من الآلات المصرية من تجانسٍ في الصبغة». ويبدو من هذا الرأي أن اللجنة أصابت في المبدأ، وأخطأت في الاستنتاج، إذ ان الفيولونسيل لا يصحّ أن يُستخدم بما يتنافر مع الآلات العربيّة الأخرى، وطابع الموسيقى العربيّة. لكن هذا لا يعني أنه يتعذّر إيجاد الصيغة المناسبة لإدراج الفيولونسيل في سياق الفرقة العربيّة، ليؤدي مَهمة ملائمة لروح الموسيقى

العربيّة. ففي السنة ذاتها التي كان المؤتمر فيه يُصدر هذا الرأي، بسبب استخدام بعض الموسيقيّين العرب هذه الآلة استخداماً غير ملائم، كان محمد عبد الوهّاب يصدر أغنيته الخالدة «في الليل لمّا خلي» (زجل أحمد شوقي، بيضافون، ١٩٣٢)، وفيها استخدام مبدع للفيولونسيل.

وقالت اللجنة: «أما الكونترباس فلا يلائم الطابع الشرقي للموسيقى المصرية الحالية». وقد أحسنت اللجنة في إضافة كلمة «الحالية»، لأن الكونترباص سرعان ما دخل في توزيعات عزيز صادق لأغنيات محمد عبد الوهّاب، ثم في أغنيات محمد القصبجي لأم كلثوم. وعثر الموسيقيّون العرب، بالتجربة والخطأ وحسن الذوق والاختيار، على الصيغة المناسبة لتطويع هذه الآلة لطابع الموسيقى العربية ومزاجها، حتى أضحى المستمع اليوم لا يتخيّل مثلاً أغنيات أم كلثوم المسرحية، من دون كونترباص عبّاس فؤاد، وما أضفته هذه الآلة من رخامةٍ على تسجيلات هذه الأغنيات، وما كان يمكن أن تعانيه من ركاكةٍ لو لم يُستخدم الكونترباص بالأسلوب الصحيح.

ولكننا ونحن نسجّل أن اللجنة أخطأت في حكمها على صلاح الفيولونسيل والكونترباص، لا بد من أن نسجّل للّجنة أيضاً، أنها هي التي قالت إن الأمر متروكٌ في النهاية للموسيقيين وتجربتهم العملية، وأن الحكم للموسيقى لا للنظريّات.

ومهما كان من أمر هذا السّجال، فإن الملاحظ هو أن السنوات التي تلت المؤتمر، وشهدت ازدهاراً تاريخيًّا عظيماً للموسيقى العربية، انتهت إلى دروج آلاتٍ في الفرقة العربيّة، هي على الخصوص أسرة الكمان، فيما قاومت الموسيقى العربيّة والمزاج العربي كثيراً الآلات الأخرى، البيانو أو الأكورديون والأرغن، ولم توسّع لها مجال الدروج في الفرقة العربيّة، إلاّ في حالات ملاءمتها للّحن والمقام وشخصية المؤلِّف الموسيقي. وغنيٌّ عن القول إن الآلات التي استُوعبت بسهولةٍ هي الآلات غير المعدّلة، أي التي تستطيع إصدار ما شاء لها العازف أن تُصدر من أصوات، فيما ظلّت الآلات الأخرى بحاجةٍ إلى تأشيرة دخولٍ، لافتقارها إلى المرونة في أداء المقامات.

وحتى البيانو الذي ضُبطَت أوتاره ليؤدي مقاماً عربياً، لم يَجْتَزِ الامتحان وقد تقدّم بمثل هذا البيانو من المؤتمر أربعة موسيقيّين عربٌ هم وديع صبره وجورج سمّان

ونجيب نحّاس وإميل عريان، وموسيقيٌ أجنبيٌ هو هابا. وعُقدت جلساتٌ لفحص البيانو العربي هذا، وقالت اللجنة إن نتيجة المناقشة التي لم يشترك فيها الأعضاء المخترعون بطبيعة الحال، نتيجةٌ سلبيّة.

وفي الاختبار العملي نعلم أن البيانو الغربي، لا العَرَبي، لم يكن منافراً للنغمة العربيّة في أغنية «الصبا والجمال». لكن لهذا سبباً واحداً على الأقلّ، وهو أن نغمة الكورد لا تتخلّلها أرباع أصوات. وقد اصطُلِح على أن المقامات العربية التي لا تحتوي على أرباع الأصوات هي العَجَم والنهاوند والكورد وغيرها. لكننا لا نستطيع القول إن جميع هذه المقامات مناسبةٌ للعزف على البيانو. ذلك أن المقامات العربية، حتى تلك التي يُصطلَحُ على أنها تخلو من الأرباع، ليست معدّلةً التعديل الرياضي الذي يُضبَط على أساسه البيانو. ولذا فلا بدّ في كل مرةٍ، من العودة إلى المبدأ الأساسي، وهو أن الحُكمَ للموسيقى لا للنظريّة. فإذا انسجم البيانو مع مزاج الأغنية، أُبيح اشتراكه في الفرقةِ العربيّة، وإلّا فلا.

تَدخُل إذن في الموسيقى العربيّة كل آلةٍ غير معدّلة الأصوات، أي كل آلة تَستطيع أن تنطق المقامات العربيّة. ولا يدخل البيانو وغيره من الآلات المعدّلة إلا بشروط، أهمُّها ملاءمةُ المقام والذوق. . . وهذان أمران لم يعودا على ما يبدو من شروط الموسيقى الشائعة في الموسيقى العربيّة أواخر القرن العشرين!

## جلساتُ المؤتمر الرسمية

أخيراً، بعد أسبوعين من الجلسات والمساجلات في اللجان، التأم عِقد المؤتمر في جلساته العامة يوم الاثنين الثامن والعشرين من آذار/ مارس ١٩٣٢، واختُتم يوم الاثنين الرابع من نيسان/ إبريل.

وأقرّت اجتماعات المؤتمر العامّة، بما لا يقبل الجدال، أن السّماع والمزاج والصوت الطبيعي هو في النهاية معيار فنّ الموسيقى. وعلى رغم أن العلماء سَعَوْا إلى وضع قاعدةٍ رياضيةٍ لأَبعاد المقامات، فإنهم اعترفوا بأنّ الضبط النهائي للمقام ينبغي ألا يقوم على مقياسٍ رياضيٍ بل على مقياسٍ فنيٍ يرتكز إلى اختيار المغنّين والعازفين.

وهذا أبلغ ردٍ على أولئك الذي يتهمون الموسيقى العربية بأنها ارتجاليّةٌ غير

علميّة. فالموسيقى في النهاية مسألة إحساسٍ وإعرابٍ عن مشاعر، ولا قيمة لها من دون ذلك. وها هم علماء أوروبة والعرب يُقرّون هذا الأمر على حاله. وقد أثبت تطوُّر الموسيقى العربية في السنوات التي تلت المؤتمر، أن التطوير لم يكن بحاجةٍ إلى مسخ شخصية الموسيقى العربية وتشويه مقاماتها.

وأثبت تاريخ الموسيقى العربية المعاصرة، أن المؤتمر كان محقًّا في تركه الحُكم النهائي للموسيقيّين المبدعين، وللمؤلَّفات الموسيقيّة، في شأن صلاح الآلات والوسائل والأساليب الموسيقيّة، وفقاً لتطوُّر طبيعيٍ يَحترم خصائص الموسيقى القوميّة وعناصرها وروحها.

وقد لخّص روبرت لاخمان نتائج المؤتمر بجملةٍ بليغةٍ إذ قال: اقتباس الطبّ؟ نعم! اقتباس الموسيقى؟ كلا.

# المؤتمر في مجلة «الصباح»

١- من أفضل المصادر الصحافيّة التي تناولت المؤتمر على نحو شامل مجلّة «الصباح» القاهريّة التي كان يملكها مصطفى القشّاشي. وقد تسنّى الاطّلاع على واحد وعشرين عدداً من هذه المجلّة الأسبوعيّة، تبدأ بالعدد ٢٧٩، وتاريخه ٢٩ كانون الثاني/ يناير ١٩٣٢، وتنتهي بالعدد ٢٩٩ وتاريخه ١٧ حزيران/ يونيو ١٩٣٢، أي ان هذه المجلّة واكبت المؤتمر منذ صدور القرار الملكي لعقده، حتى آخر ردود الفعل على المؤتمر، حينئذ.

ولأن كثيراً من المقالات والمقابلات والأخبارَ تعدّ ذخيرة ثمينة للتأريخ للمؤتمر، اختيرت النصوص المنشورة فيما يلي، بالترتيب الزمني. ولم يتدخّل المؤلّف إلا لاختيار النص المنشور ولتصحيح بعض الأخطاء المطبعية و اللغويّة الواضحة. وهي تُنشر أوّل مرةٍ منذ سنة ١٩٣٢.

## قبل المؤتمر

**«الصباح» الجمعة ٢٩ كانون الثاني/ يناير ١٩٣٢ ص ٢٠**

### مؤتمر الموسيقى

أمر ملكي بتأليف لجنة تنظيم المؤتمر صدر الأمر الملكي التالي وهو:

«بعد الاطّلاع على ما قرّره مجلس الوزراء في ٢٠ يناير سنة ١٩٣٢ من الموافقة على عقد مؤتمر للموسيقى العربية في شهر مارس سنة ١٩٣٢ بمدينة القاهرة.

وبناء على ما عرضه علينا رئيس مجلس وزرائنا أمرنا بما هو آت:

١- تشكل لجنة لتنظيم مؤتمر الموسيقى العربية الذي سينعقد بالقاهرة في شهر مارس سنة ١٩٣٢ كما يأتي:

وزير المعارف العموميّة رئيساً، وعبد الفتاح صبري باشا نائب رئيس وأحمد نجيب الهلالي بك ومصطفى رضا بك ومحمد زكي علي بك ويعقوب عبد الوهاب بك والدكتور محمود أحمد الحفني أفندي سكرتيراً عاماً، البارون دي ارلنجر والمسيو كانتوني مدير دار الأوبرا الملكية أعضاء.

٢- على رئيس مجلس وزرائنا تنفيذ أمرنا هذا».

هذا وقد علمنا أنه سيُحتفل بافتتاح مؤتمر الموسيقى الشرقية في يوم ١٥ مارس القادم في معهد الموسيقى الشرقي بحضور صاحب الجلالة الملك وان هذا المؤتمر سيستمر مدة أسبوع بصفة رسميّة ثم يوالي اجتماعه بصفة غير رسمية وربما حضر المؤتمر ١٢ مندوباً من العراق وواحد من تركية والمحمرة والكويت واليمن وتونس والجزائر ومراكش ومستشرقون من الإنجليز والألمان والفرنسيّين الخبيرين بالموسيقى.

أما إيران فلم توجه إليها الدعوة لحضور المؤتمر.

وسيصل إلى مصر في شهر فبراير المقبل البارون درلانجيه المقيم في تونس لحضور المؤتمر وكان قد قدم إلى هنا في العام الماضي وتشرّف بمقابلة جلالة الملك وقدّم إلى جلالته كتاب الفارابي باللغة الفرنسيّة وهذا البارون يهتم اهتماماً كبيراً بالموسيقى الشرقيّة.

وقد أوفد جلالة الملك الموسيقار الشيخ علي درويش من أهالي حلب إلى تونس حيث قابله، ودرس معه بعض المقطوعات الموسيقيّة لعرضها في المؤتمر عند انعقاده.

وقد عاد الشيخ علي درويش إلى مصر في الأسبوع الماضي.

ويقول أحد مندوبينا إنه وصلت يوم الأحد الماضي دعوة مستعجلة لبعض البارزين من هيأة معهد الموسيقى الشرقي للاجتماع بمعالي وزير المعارف في يوم الاثنين الماضي. وكانت هذه الجلسة هي أولى الجلسات التحضيرية بعد صدور المرسوم الملكي الكريم بعقد المؤتمر.

وقد أظهر رجال نقابة الموسيقيّين امتعاضهم لعدم دعوتهم إلى حضور الجلسات

التحضيريّة. ولم يُعرف بعد ما هي الخطّة التي ستتبع معهم.

**«الصباح» الجمعة ٥ شباط/فبراير ١٩٣٢ ص ١٢، ١٣، ١٤**

## بماذا يتحدّث الفنّانون عن المؤتمر الموسيقي المقبل؟ وماذا أعدت له الهيئات الموسيقية؟

صدر في الأسبوع الماضي المرسوم الملكي بتشكيل اللجنة التحضيرية لتكوين المؤتمر الموسيقي المزمع عقده بالقاهرة في شهر مارس القادم، وقد رأت الصباح قياماً بواجبها الفني استطلاع رأي رجال الهيئات الموسيقية عن هذا المؤتمر وما يجب أن يتبع في نظامه وتحقيق أغراضه، ولنا وطيد الأمل أن يكون لهذه الآراء قيمتها لدى اللجنة المشكّلة الآن والتي عهد إليها ببحث شؤون المؤتمر برئاسة وإشراف معالي وزير المعارف حتى يكون لها أثرها المرجو.

**مصطفى بك رضا، رئيس معهد الموسيقى الشرقي**

اتّصل أحد مندوبينا بالأستاذ مصطفى بك رضا تليفونياً فصرح له بما يأتي عن المؤتمر:

«ستكون سبع لجان فنيّة وكل لجنة يُعهد إليها ببحث خاص. وقرار هذه اللجان سيصدر بمثابة حكم النقض والإبرام الذي سيصدر على موسيقانا الشرقية، وقد سمعت بعض أقاويل كثيرة يذيعها بعض إخواننا الموسيقيّين منها أن معهد الموسيقى الشرقي هو صاحب الأمر والنهي في هذا المؤتمر. وهذا محض افتراء لأن اليد المحرّكة هي وزارة المعارف فقط دون غيرها، وذلك يشابه ما سبق تماما عندما حضر الخبير الألماني [١] ليضع تقريره عن الموسيقى. فقد قالوا وأذاعوا في كل مكان أننا استأثرنا به وحرّمنا على غيرنا أن يقابله مع العلم أننا أعلنّا مراراً وتكراراً أن كل من يرغب في مقابلة الخبير فباب المعهد مفتوح للجميع. ولكن مع الأسف الشديد بينما نحن نقول ذلك كان الاتّهام من ناحية الاستئثار لا يزال موجّهاً إلينا.

وإنني أقول من الآن إن المؤتمر سائر في طريقه ولا تؤثر فيه الأقاويل

---

(١) الموسيقي كورت زاخس.

والإشاعات. وكل ما سيُعمل من ضجة وضوضاء سيُضرب بها عرض الحائط في الوقت الذي اذا عرض علينا فيه أحد اقتراحاً ولاحظنا قيمته الفنّية عملنا به. ولغير هذا لا نلتفت مطلقاً.

لا أستطيع أن أحدّث بأكثر من هذا لأنني الآن كأحد أعضاء هيأة قضائيّة سيصدر حكمها النهائي يوم انعقاد المؤتمر. فإذا تكلّمت الآن كأنني أفشيت بسر التحقيق».

**الأستاذ منصور عوض**

إنني لا أريد أن أنشر شيئاً بين مؤيّد أو منتقد. ولكني أستطيع أن أقول لك ما علمته عن فكرة المؤتمر هو الوصول بواسطة الشعوب الأخرى إلى حل عقدة إذا كانت موسيقانا صحيحة أم لا. وهل هي مبنيّة على قواعد أصليّة أم لا وأنه ستؤخذ عن هذا المؤتمر إسطوانات تكون بمثابة كشكول لجميع موسيقى الشعوب التي ستشترك في هذا المؤتمر.

وفي هذا المقام أتوجّه بالشكر لجلالة مولانا الملك فهو، حفظه الله، صاحب فكرة الإسطوانات للمؤتمر.

وإنني كموسيقي أسألك كصحفي ماذا علمت عن المؤتمر حتى الآن؟

فأجبته: علمت من أحد المصادر أنه ستكون سبع لجان فنية مختلفة للمؤتمر.

فقال: هذا صحيح. وستخصّص مثلًا لجنة للأنغام ولجنة للموشّحات ولجنة للألحان وستُجمع آراء هذه اللّجان في محاضرة يختصّ بها مصطفى بك رضا رئيس معهد الموسيقى. ولكنّ على أي إثبات ستكون هذه الأبحاث ما دامت ليس عندهم كتب موسيقيّة قديمة يُرجع إليها. يقولون فلان نابغ في كذا وفلان نابغ في كذا ولكن أين ما يثبت ذلك؟ هذا ما لا يعرفه أحد حتى الآن. وكان صديقي مصطفى بك رضا قد أخبرني عن طريقة الدعوة ونظامها أنهم سيرسلون دعوات خاصّة إلى الموسيقيّين الذين يرون إشراكهم في المؤتمر. ولكني اقترحت أن تكون هذه الدعوة عموميّة على صفحات الصحف فربما يكون هناك فنانة مدفونة في منزلها ولم تظهر. هل تُحرم من الاشتراك في المؤتمر لعدم دعوتها؟

هذا ما أعرفه وإن فكرة المؤتمر هي التثبّت من صحّة الموسيقى عندنا بالنسبة إلى أن كل خبير موسيقي يحضر إلى مصر يُخرج منها عيوباً.

على أن الشيء المهم الذي أرجو أن تنشره الصباح بلساني أنني لا أعرف إلى الآن شيئاً عن المؤتمر. وكل إخواني الموسيقيّين مثلي يجهلون إلى الآن كل ما يتعلّق بالمؤتمر.

**الأستاذ عبد الوهّاب**

وظفر أحد مندوبينا من الموسيقار المتفنّن المشهور الأستاذ محمد عبد الوهّاب بحديث فنّي شامل جامع نقتطف منه الآن ما يناسب المقام على أن ننشر المعلومات الهامة الأخرى في عدد تالٍ.

قال الأستاذ محمد عبد الوهاب:

- لقد سمعت أن سكرتاريّة المؤتمر أو إحدى لجانه الفنيّة، لا أدري، ستوجّه إلى الموسيقيّين عموماً أسئلة فنّية على صفحات الجرَائد للرد عليها، ثم تعرض الردود جميعها على المؤتمر. فما دام الأمر كذلك والمؤتمر سينعقد في مارس فقد كان من الأوفق توجيه هذه الأسئلة إلى الموسيقيّين منذ شهر مضى ليتّسع لهم الوقت لإعداد الآراء والاقتراحات الفنّية المطلوبة رداً على الأسئلة، خصوصاً وأني فهمت أثناء حديثي مع الأستاذ مصطفى بك رضا أن المؤتمر سيتكون من لجان مختلفة، على كل لجنة اسم الفرع الذي ستبحث فيه، ولكل عضو من أعضاء اللجان أن يقدّم اقتراحاته في الفنّ الذي يتقنه ويجيده. واقتراحات الأعضاء التي توافق عليها اللجان بالأغلبيّة تعرض على المؤتمر لبحثها وفحصها ومناقشتها. فإما أقرّها المؤتمر وإما رفضها. فإذا كان هذا هو النظام الذي سيتّبع في المؤتمر فهذا مما يؤيّد نظريّتي في أنه كان يُستحسن توجيه الدعوة منذ شهر مضى إلى الموسيقيّين الذين يُعتمد عليهم في تغذية المؤتمر بأبحاثهم واقتراحاتهم.

(الصباح): إذا كانت لجان المؤتمر قد اعتزمت توجيه أسئلة للموسيقيين للرد عليها كما فَهم الأستاذ محمد عبد الوهاب من حديثه مع الأستاذ مصطفى بك رضا فتكون لجنة المؤتمر الفنية قد نفّذت اقتراح الأستاذ منصور عوض الذي اقترحه على الأستاذ مصطفى بك رضا وهو توجيه أسئلة إلى الموسيقيين للردّ عليها ثم عرض ردودهم على المؤتمر.

**الأستاذ القصبجي**

س – ما رأيكم في مؤتمر الموسيقى المقبل؟

ج – إنني لم أقرأ شيئاً عن المؤتمر إلا يوم الخميس فقط في مجلة «الصباح» ودُهشت جداً لأنني كموسيقي إلى الآن لم أعرف نيات هذا المؤتمر وما هو الغرض من عقده.

نحن نشكر جلالة الملك لأنه هو صاحب هذه الفكرة فعلى الذين عُهد إليهم بتنفيذ إرادة جلالته أن يبيّنوا لنا الخطّة حتى نقف عليها. كما أنني عرفت أنه سيُدعى إلى هذا المؤتمر إفرنج من البلاد الأخرى. فكيف يكون ذلك وكيف يتسنّى لمن يجهلون لغتنا أن يبحثوا في لغتنا التي منها موسيقانا؟

وهنا استوقفته بقولي إن الذين وُجهت إليهم الدعوة لحضور هذا المؤتمر شرقيّون أو مستشرقون.

لكنه واصل حديثه بعد ذلك فقال:

– ولكني لا أثق بمثل هؤلاء الذين لم يحضروا هنا إلا لمنفعتهم الخاصة، ثم يرمونا بالجهل مثل الدكتور زاخس الذي حضر ليضع تقريراً عن الموسيقى ويبحث في الموسيقى، ثم، سامحه الله، عندما أراد العودة إلى بلاده قال إن أحسن ما في موسيقانا الدُربكّة والمزمار فيجب الاحتفاظ بها. ويخيل إليّ أنه يريد بقوله أن يقول: «إن الجهل الذي أنتم فيه لا يوجد أحسن منه فسيروا فيه». وبناء على هذه الكلمة البسيطة وعلى هذا الجهل الذي رمانا به قبض في يده ثمانمائة جنيه مصري.

ثم تناول الأستاذ القصبجي جريدة «الصباح» وأخذ يعيد تلاوة ما كُتب عن المؤتمر حتى وصل إلى أسماء البلاد المدعوّة إلى المؤتمر وبها: «أما إيران فلم توجَّه إليها الدعوة لحضور المؤتمر»، فقال: أنظر هذا مع أن بلاد فارس هي أصل الموسيقى الشرقيّة. ألم تكن هي جديرة بأوّل بلد تُدعى إلى هذا المؤتمر؟ ثم مسألة أخرى: معنى أن المؤتمر سينعقد في نادي المعهد الموسيقي الشرقي أنه لا يشترك فيه إلا كل من في هيأة النادي وإذا صحّ ذلك لا يكون مؤتمر. وكان الأفضل أن يسبق المؤتمر بعثات تُوفَد إلى الخارج أو البحث في مشكلة السلّم الموسيقي. ثم قال: «كل ما تكتبه عن لساني أنني لا أعرف شيئاً عن المؤتمر وأغراضه حتى الآن».

**الأستاذ إبراهيم شفيق، رئيس نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي**

– ما رأيكم في المؤتمر الموسيقي المقبل؟

– هي فكرة عظيمة وخصوصاً أن صاحب الجلالة مليكنا المعظّم هو صاحب الأيادي البيضاء في عقده، ولا شك أن المؤتمر سيُظهر مصر بمظهر السموّ. وكل موسيقي كان يتمنّى من زمن وجود هذا المؤتمر. والحمد لله لقد وجدت الفكرة في وقت تطوّرت فيه الموسيقى عن الماضي. وإنني أثق أن موسيقانا الشرقيّة تتغلّب على كل موسيقى.

– هل دُعيَت النقابة كهيأة موسيقية أو دعي بعض أعضائها بصفتهم الشخصية ليكونوا ضمن أعضاء المؤتمر؟

– إنني آسف لأن يتجاهلنا إخواننا أعضاء معهد الموسيقى الشرقي وأيضا الدكتور الحفني. وإنه إذا كانت اللجنة المكوّنة الآن هي التي ستنظّم أعمال المؤتمر الفنّية أيضاً فهذا يعد إجحافاً بحقنا ويكون هذا أمراً مقصوداً. وإن النقابة كما ترى بها كثير من الفنّانين المعتد بهم الذين يمدّون القطر المصري بأجمعه بجميع أنواع الموسيقى الشرقيّة وأملنا أن يتداركوا الأمر إذا كان عدم دعوتنا سهواً ونسياناً.

– المعروف أن الدعوة تكون عن طريق وزارة المعارف. ومعهد الموسيقى الذي تقصده مدعوٌ وليس داعياً فماذا يكون موقفكم إذا لم توجَّه إليكم الدعوة كهيأة موسيقية ودُعي بعض الأعضاء المعروفين بصفتهم الشخصية فقط؟

– إننا سنعمل كل مسعى ووسيلة لنضمّ صوتنا إلى المؤتمر ولا أظن أن وزارة المعارف تتناسى النقابة أو تتغافل عنها لأن كثيراً من أعضائها على ثقافة تامة ولهم إلمام بجميع نواحي الموسيقى. ولقد اتّفقنا فيما بيننا أن كل عضو منا لا يوافق على انضمامه إلى هيأة المؤتمر إلا إذا دعيت النقابة كهيأة موسيقية ويكون ضمن أعضائها. وإذا لم توجَّه إلينا الدعوة يكون المؤتمر لم يقم بمهمته الفنية التي وجد من أجلها. وهذه المسألة تذكّرني بالدكتور زاخس الذي حضر إلى مصر ولجأ إلى هيأة موسيقيّة محدودة وأصدر تقريره وكان محلّ طعن جميع الهيئات الموسيقيّة. وإنني لا زلت أتعشّم أن لا تخطئ الوزارة في عدم دعوتنا وإلا فالمؤتمر يكون قد فشل فشلاً تاماً.

– وماذا أعدت نقابتكم للمؤتمر ليكفل لكم حق الاشتراك؟

– من يوم أن وجدت فكرة المؤتمر والنقابة تستعدّ استعداداً تاماً في جميع

أنواع الموسيقى من بحوث تاريخيّة وقطع تلحينيّة وقطع صامتة من النوعين القديم والحديث.

- هل لحضرتكم أن تذكر لنا بعض هذه القطع وواضعيها؟

- إني لا أذكرها الآن لأنها ستكون سلاحاً قوياً في يدنا إذا ما عقد المؤتمر ولم توجَّه الدعوة إلينا حيث تقيم الدليل والبرهان على أننا رجال عمل وعدم اشتراكنا في المؤتمر أوجد فراغاً كبيراً.

س - هل ترى اشتراك المطربين في المؤتمر ومن تفضّل اشتراكهم؟

ج - إنني أرى أن يشترك فيه المطربون والمطربات أيضاً والحمد لله أن مصر غنية ففيها كل هذه الأصوات.

- ولكنك لم تذكر من تفضّل اشتراكهم.

- من المطربين الأساتذة محمد عبد الوهّاب وصالح عبد الحي وعبد اللطيف البنّا. ومن المطربات الآنسة أم كلثوم والسيدة فتحية أحمد والآنسة ماري الجميلة والسيدة نادرة والآنسة نجاة علي وبعض ممن حضروا العهد القديم.

س - ومن تفضّل اشتراكهم من مؤلّفي النوتات والتلحين من أنصار القديم والجديد.

ج - الأساتذة داود حسني ومحمد عبد الوهّاب ودرويش الحريري وحسن المملوك وكامل الخلعي ومحمد القصبجي



فتحية أحمد (١٨٩٨ - ١٩٧٦) من كبيرات عصر الارتجال في الغناء.


عبد اللطيف البنّا (١٨٨٤-؟) اشتُهر بالصوت النسائي.

وعبده قطر.

- هل ترى أن يكون بالمؤتمر قسم لهواة الموسيقى؟

- يستحسن أن كل من يرى في نفسه الكفاءة أن يقدّم نفسه وعلى المؤتمر أن يفسح المكان لكل من يثق بكفاءته ومؤهّلاته الفنية.



عبده قَطْر: أيّد إشراك المبدعين بالمؤتمر لا العلماء فقط.

**الأستاذ داود حسني، الوكيل الفني لنقابة ومعهد الموسيقى الشرقي**

- ما رأيكم في مؤتمر الموسيقى؟

- المؤتمر..؟ مؤتمر إيه..؟ هذا السؤال سابق لأوانه إذ انه حتى الآن لم أعرف الغرض من المؤتمر أو عدد الهيئات التي ستشترك فيه وهل سيكون مؤتمراً موسيقياً بمعنى الكلمة وهل القائمون به سيفضّلون هيأة على هيأة أم لا. ولذلك فإني أحتفظ برأيي في المؤتمر إلى حين معرفة التفاصيل عنه.

- ماذا يكون جوابك على دعوة شخصية توجَّه إليك دون الهيأة الموسيقية التي أنت وكيلها؟

- طبعاً إذا أهمل القائمون بأمر المؤتمر دعوة النقابة التي أتشرّف بوكالتها والتي أفتخر بها لأنها تضمّ بين جدرانها خيرة الموسيقيّين بل المحترفين جميعاً فإني أرفض الدعوة بكل قوتي.




داود حسني (١٨٧١ - ١٩٣٧) ملحن مسرحي وواضع أدوار وطقاطيق من الفطاحل. يُعدّ في أسلوب الغناء والتلحين صلة وصل بين محمد عثمان وزكريّا أحمد.

- إن مدة انعقاد المؤتمر الرسمية أسبوع فقط. فهلّا تستطيع أن تعدّ العدّة له قبل أن تصلك الدعوة؟

- كل رجل يشتغل بالموسيقى ودرسها حق درسها مستعد في كل وقت للمناقشة في فنه والإدلاء بآرائه واقتراحاته متى طلب إليه ذلك.

- كما نص المرسوم الملكي ستُدعى كل الهيآت الموسيقية في الشرق للاشتراك في هذا المؤتمر. فهل تنتظر للموسيقى الشرقيّة تقدّماً بعد انتهاء هذا المؤتمر؟

- لا يختلف اثنان في أن كثرة الآراء والأخذ والرد في المناقشات وإدلاء كل موسيقي بما يعنّ له من أفكار ولديه من ابتكار كل ذلك يقرّبه من هوة الخلاف بين الموسيقى الشرقية والغربية ويجعل للفن أثراً من التقدم ظاهراً.

**الأستاذ سامي شوّا**



سامي الشوّا (١٨٨٩ - ١٩٦٥) لم يكن العازف الأول على الكمان فقط، بل عالمًا نظريًا في الموسيقى. وأسّس هو و منصور عوض معهداً للموسيقى.

وجّهت إليه سؤالي عن المؤتمر في مقابلة غير مقصودة فكان جوابه أن دفع إصبعه وقام بحركة ذات اليمين وذات اليسار وحاولت أن أتفاهم معه بالإشارات ولكني لم أفلح في هذا الأسلوب. وأخيرا قال:

- إلى الآن ونحن كموسيقيين لم نعرف ما هو المؤتمر وما هي أغراض المؤتمر وما هو المقصود من انعقاد المؤتمر. وكذلك لم نسمع بتوجيه الدعوة إلى إمام الموسيقى في الشرق وأستاذها الأعظم الفنان الكبير منصور عوض الذي علّم أكثر الموسيقيّين المشهورين فنون الموسيقى على اختلاف أنواعها وألوانها مع أنه كان يجب أن يكون أول من تفكر فيه وزارة المعارف عند بحثها في اختيار الفنانين لوضع نظام المؤتمر.

ثم أخذت الحماسة الأستاذ سامي فرفع يده اليمنى ووضعها على كتفي بقوة وهو يقول: فلننتظر!

**«الصباح» الجمعة ٥ شباط/ فبراير ١٩٣٢ ص ٢٤**

## مؤتمر الموسيقى العربيّة

والت لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية برآسة معالي حلمي عيسى باشا وزير المعارف عقد جلساتها وراجعت ما اتّخذته اللجنة من القرارات ووافقت عليها.

وقرّرت اللجنة إرسال برقيات إلى العلماء الموسيقيّين والعازفين الذين سيشتركون في المؤتمر كما أرسلت الوزارة إلى الخارجية أسماء المدعوّين لتبليغهم الدعوة بواسطة المفوضيّات في الخارج.

وتقرّر أن يكون بدء عمل المؤتمر من ١٤ مارس المقبل فتشتغل اللجان الفنّية مدة أسبوعين ثم يبدأ عقد المؤتمر رسمياً في يوم الإثنين ٢٨ مارس ويظل منعقداً ثمانية أيام.

ويقول أحد مندوبينا إن نقابة الموسيقى ستجتمع بكامل أعضائها وتبحث في موقفها إزاء المؤتمر. وربما قررت أن يمتنع كل الموسيقيين عن الرد على الأسئلة التي ستوجه إليهم من لجان المؤتمر الفنية للرد عليها (راجع أحاديث كبار الموسيقيين المنشورة بغير هذا المكان) ما لم توجّه دعوة رسميّة إلى نقابة الموسيقى بصفتها هيئة فنّية للاشتراك في المؤتمر.

وقد علمنا أن المؤتمر سيسمع في الأسبوع الأول من انعقاده كل أنواع الغناء والموسيقى والأصوات المختلفة في مصر كالطبل البلدي والنقرزان والناي والأذان والدربكّة وغير ذلك ويستعرض كل أنواع الموسيقى في العصور المختلفة لمقارنتها ببعضها والبحث في الأصلح منها.

«الصباح» الجمعة ١٢ شباط/فبراير ١٩٣٢ - ص ٢٤، ٢٥

## بماذا يتحدّث الفنّانون عن مؤتمر الموسيقى المقبل وماذا أعدت له الهيآت الموسيقية؟

### الأستاذ جميل عويس


جميل عويس عازف الكمان وعالم النظريات الموسيقي.

عندما قابلته وسألته عن المؤتمر خلع طربوشه بسرعة ووضعه بجانبه وتنفّس بما يدلّ على ما في صدره ثم قال:

- إنني رجل أميل دائماً إلى السلام لا إلى المشاغبات. فإذا كنت تريد رأيي عن مؤتمر الموسيقى سأضطرّ إلى الشتم والسباب الذي أشفي به غلتي وأكون معذوراً في ذلك إذ أننا لم نسمع أن المؤتمر عمل له كذا وكذا وكوّنت له لجان كذا وكذا والذي يقوم بهذا كله هو معهد الموسيقى الشرقي الذي يتكوّن من الغواة. أما نحن معشر المحترفين فلم نُدعَ إلى لجنة من لجانه كما إنه لم تُدعَ نقابة الموسيقيّين وهي الهيأة الموسيقيّة الوحيدة التي تضمّ بينها كبار المحترفين الفنّانين الذين أوجدوا هذه الموسيقى في مصر والمحترف يعادل خمسين غاوياً مهما بلغ نبوغهم وعظمت عبقريّتهم، أين هذا المؤتمر وأين هم الفنّانون الذين ينظّمونه؟ وهل من العدل والإنصاف أن نحرم من الدعوة ليؤخذ برأينا كموسيقيّين؟ إنني أحب أن أكون بعيداً عن كل شيء حتى لا أرى مشاغبات أو محاولات ولكن مثل هذه الأعمال تجعلني لا أكتم في قلبي شيئاً.

- ماذا يكون جوابك على دعوة شخصيّة توجه إليك؟

- إنني لا أقبل أي دعوة شخصيّة توجه إلا إذا دعِيت نقابتنا كهيأة موسيقيّة محترمة.

**الأستاذ حسن مملوك**



الشيخ حسن المملوك: أحد الذين قدّموا آلات غربيّة مطوَّعة لغرض الموسيقى العربية.

- إنني بالمرصاد لكل ما يقرّر لأردّ عليهم وأحاسبهم حساباً عسيراً. فمؤتمر الموسيقى العربية الذي أصدر جلالة مليكنا المعظّم أمره الكريم بانعقاده ليس هناك أي غرض منه سوى عرض موسيقانا أمام الشعوب الأخرى ليحكموا لها أو عليها. ولكني في الوقت الذي أرى فيه غرض المؤتمر هذا أعرف أن مصطفى بك رضا قال قبل الآن إنه يضحّي بالموسيقى الشرقيّة في جانب الموسيقى الغربية فلا أعرف عمله في المؤتمر سيكون لأي الموسيقَيَيْن. الموسيقى التي وجد المؤتمر لأجلها أم الموسيقى التي وعد بالتضحية لها.

كما أنني علمت أن وزارة المعارف حسب برنامجها الموسيقي تدرّس للأولاد «سلم توتدو» الذي يقولون عليه «السلّم الكروماتيك المعتدل» ولكنه جائر غليظ شديد على الأذن الشرقية ولا يوجد عندنا شبيه في نغمته إلا نغمة «السازكار» تقريباً وهي النوع الخامس من نغمات الرصد وهؤلاء الأولاد الذين نشأوا عليه يصبحون أعداء للموسيقى الشرقيّة ناكرين دقائقها كالإفرنج وإذا استمرّ التعليم على هذه القاعدة تموت الموسيقى الشرقية وتفنى وتصبح لا شيء.

فإذا أرادت وزارة المعارف إيجاد مؤتمر موسيقى عربية بمعنى الكلمة يجب عليها أولًا أن تدعو كبار الموسيقيّين الشرقيّين الفنيّين للأخذ برأيهم وفي مقدمتهم الفنّانون المحترفون الذين أوجدوا هذه الموسيقى الشرقيّة لا الأشخاص الذين يعملون ويدأبون لإيجاد الموسيقى الإفرنجيّة بإعدام الموسيقى الشرقيّة وحينئذ تستطيع أن توجد فكرة عن المؤتمر وعن شؤون الموسيقى من جميع نواحيها حتى إذا لاحظنا عيوبنا كلها - وهذا مستحيل - يمكننا إصلاحها بمعرفتنا ونحن أدرى بموسيقانا من غيرنا لأن الموسيقى لغة كاللغات. فأهلها أولى وأحقّ بالحكم فيها عن الأجانب وإن هذه الدورة التي نلاحظها الآن هي نفسها كمسألة الدكتور زاخس الذي فوجئنا بوضع

تقريره عن الموسيقى دون أن يتّصل بنا أو نتّصل به فلا يكفي أن يقرّر علينا رجل أجنبي لم نره ولم يناقشنا ولم يعرف لغتنا ولا موسيقانا وفي تقريره ترى أنه يذمّ الموسيقى العربية في نقطة ويمدحها في نقطة أخرى. وقد قرّر هذا التقرير في دائرة ضيّقة لم يواجه بها أحد منا ليسأله عن ما هي الموسيقى الشرقيّة لنفهم ماذا يقرر. فهذا لا يكون حجة علينا ولا نعترف به. ومثل هذا العمل هو ما سيعمله المؤتمر الآن إن لم يؤخذ رأينا كفنّانين لنا تمام الإلمام بالعلم والعمل.

- هل إذا دعيت شخصياً للمؤتمر دون أن تدعى النقابة كهيأة تلبي الدعوة؟

- لا.

### الأستاذ كامل الخُلَعي

قال في حديثه عن المؤتمر:

- إنني رجل لم يعترف بي معهد الموسيقى الشرقي حتى الآن بالرغم من أن لي ٣٥ رواية أوبرا وأوبريت مشهورة ويعرفها الصغير قبل الكبير. كما إنه لم توجه إلى نقابتنا أو لأعضائها دعوة وجميعهم من فطاحل الفنانين المعروفين. فممن يتكوّن المؤتمر إذا كان ليس به أحد من هؤلاء! إنه إذا تم هذا المؤتمر دون دعوة أي أحد منا يكون مؤتمراً ناقصاً بلا شك.



كامل الخُلعي.

- ناقصاً؟



- نعم ناقصاً. أنا لا أنكر ما أقول.

وفجأة وجدت الأستاذ الخلعي نهض من مقعده.

- يا سيدي الفاضل إذا كان المؤتمر سيكون خالياً من الفنّانين الذين يعرضون موسيقاهم على الشعب في جميع أنحاء القطر فكيف يكون مؤتمراً؟ إنك إذا بحثت عن الأساتذة في الأوزان والأساتذة في الألحان والأساتذة في الأنغام والأساتذة في

الموشّحات وجدت كل هؤلاء في نقابة الموسيقى فقط ولا يوجد فرد واحد من الخارج يضارعنا.

وسرعان ما خفّض صوته ثم اقترب يهمس في أذني ويقول:

«ولكن هل تظنّ أن التصميم على عدم دعوتنا سيكون؟ والله تكون مهزلة.

ثم قال: «آه يا ناري لو كنت شربت قهوة كنت عرفت تاخد رأيي صحيح وأخلص اللي في قلبي».

### الأستاذ عبده قطر

إن مسألة المؤتمر لا زالت مجهولة حتى الآن. ولكن مما يدل على أن المؤتمر لا يُنتظر أن يكون كما كنا نظن أنه لم توجه دعوة للفنان الكبير الأستاذ منصور عوض بالرغم من أننا نعرف أنه هو الرجل الوحيد الذي يتّصل بمعهد الموسيقى الشرقي ويمدّه بمعلوماته في مختلف الشؤون الفنية ولا شك أن هذا خطأ كبير. وإن عدم دعوة الموسيقيين البارزين المعروفين يجعل هناك مجالاً للشك في نجاح المؤتمر. وإن معهد الموسيقى الشرقي كله غواة فاكتفاء المؤتمر بهم خطأ.

### بيان من لجنة تنظيم المؤتمر

وأصدرت لجنة تنظيم المؤتمر بياناً تقتطف منه ما يلي:

... والمسائل الأساسيّة التي ستكون موضوع البحث في المؤتمر هي تنظيم الموسيقى العربية على أساس متين من العلم والفن تتّفق عليه جميع البلاد العربيّة وبحث وسائل تطور الموسيقى العربيّة وإقرار السلّم الموسيقي وتقرير الردود التي تُكتب بها الأنغام وتنظيم التأليف الناطق والصامت (الغنائي والآلي) ودراسة الآلات الموسيقيّة الصالحة وتنظيم التعليم الموسيقي وتسجيل الأغاني والأنغام القوميّة في كل هذه الأقطار ثم بحث المؤلّفات الموسيقيّة من مطبوع ومخطوط.

ولقد ألفت سبعُ لجان فنية لدرس هذه المسائل دراسة مستفيضة وسيستمر هذا الدرس مدة أسبوعين ثم تقدّم كل لجنة تقريرها بما رأته من المسائل التي عهد إليها في بحثها.

ولقد رأت لجنة تنظيم المؤتمر أن تضم إلى أعضائه عدداً من كبار المشتغلين بالفن في مصر ليعاونوا في أعمال اللجان الفنيّة وهذه اللجان هي:

١- لجنة المسائل العامة

٢- لجنة المقامات والإيقاعات والتأليف

٣- لجنة السلّم الموسيقي وتدوينه

٤- لجنة الآلات

٥- لجنة التسجيل

٦- لجنة التعليم الموسيقي

٧- لجنة تأريخ الموسيقى والمخطوطات.

وسيفتتح المؤتمر رسمياً في يوم ٢٨ مارس سنة ١٩٣٢ بخطبة من حضرة صاحب المعالي وزير المعارف ثم يبدأ عمله على أثرها ويستمر فيه مدة ثمانية أيام يجري في خلالها فحص تقارير اللجان الفنية والمناقشة في الآراء التي تطرح على بساط البحث ثم يصدر المؤتمر قراراً في كل مسألة من المسائل التي كانت محل بحثه ومناقشته.

ومما يجدر التنبيه إليه أن المقصود من عقد هذا المؤتمر إنما هو إجراء أبحاث دقيقة في دائرة معيّنة ومناقشات تجري في هدوء وروية للاتفاق على وضع أسس علميّة وفنّية تسير عليها الموسيقى العربيّة.

ولجنة تنظيم المؤتمر ترحّب بكل ما يصلها قبل التاريخ المحدّد للبدء في عمل اللجان الفنّية وهو يوم ١٤ مارس سنة ١٩٣٢ مما يعن لرجال الفن والأخصائيّين من الاقتراحات والآراء في المسائل التي ستكون محلّ بحث المؤتمر وهي المبيّنة في كراسة مطبوعة ترسل لكل من يطلبها من سكرتارية المؤتمر بمعهد الموسيقى الشرقي بشارع الملكة نازلي رقم ٢٢ بمصر.

«الصباح» الجمعة ٩ شباط/ فبراير ١٩٣٢، ص ٦، ٧، ٨، ٢٦، ٢٨، ٣٠

## استفتاءات وملاحظات

## بماذا يتحدّث الفنّانون عن المؤتمر الموسيقي المقبل؟

### الأستاذ صَفَر علي الوكيل الفنّي لمعهد الموسيقى الشرقي

عندما رأى مندوب «الصباح» ترك الأوراق التي كانت بيده (وهي خاصة بالمؤتمر) وتحدث إليه فقال ما مؤدّاه:

– إن فكرة المؤتمر هي في الحقيقة فكرة نبيلة وهذا المؤتمر سيكون بمثابة اعتراف من الدول بموسيقانا الشرقيّة التي لم يعترف بها إلى الآن فتصبح عالميّة كما هو حال الموسيقى الغربيّة. والموسيقى الشرقيّة في نظري على حالتها هذه مبعثرة. نعم إننا كموسيقيّين نشأنا في وسط موسيقي والحمد لله ولكنا لا زلنا في حاجة إلى معرفة أصل هذه الموسيقى خصوصاً وأننا إلى الآن لا توجد عندنا كتب موسيقية للدرس والتعليم والبحث التاريخي على القواعد الصحيحة التي نرجوها. والغرض من دعوة المستشرقين هو أنهم درسوا القديم من الموسيقى أكثر منا. نحن نقرّ ونعترف بأننا أدرى بموسيقانا ولغتها من غيرنا ولكن هذا لا يمنعنا من أن نسترشد بآراء ذوي الخبرة. فنحن لم نأخذ موسيقانا إلا عن الأتراك كما أخذها الأتراك عن الفرس[١] ولا يفوتك أن رؤوف بك يكتا الزعيم الموسيقي التركي سيكون أحد أعضاء مؤتمرنا القادم.

أما الموسيقيّون الخارجون على هيأتنا والذين نقرأ آراءهم على صفحات الصباح فهؤلاء نحن نعذرهم ونعذرهم جداً لأنهم لا يعرفون مهمة هذا المؤتمر، وما هي الأبحاث الفنّية التي سيدور البحث فيها. ولو عرفوا الأسئلة التي ستوجَّه في المؤتمر واطّلعوا على ما فيها من ألغاز لا يعرفها غير الفنّانين بمعنى الكلمة ما كنا نسمع منهم هذا كله. فمن ضمن الأسئلة مثلا: قسم المقامات إلى أجناس. وإنني أؤكد لك أن الكثيرين يجهلون معنى كلمة الأجناس كما أن الجواب على هذا السؤال لا يكون مقتصراً بل يكون شاملاً لتسمية المقامات في مصر ثم في البلاد الشرقية وكيف تكون

(١) أثبتت أبحاث المؤتمر خطأ هذه الفكرة الشائعة وأكدت أن منشأ الموسيقى العربية مستقل. وصفر علي كان من العائلات التركية المتمصّرة.

طريقة الأبعاد وما هي خير السبل للإيقاعات على أن كل جواب من هذا القبيل لا بد وأن تصحبه الأدلّة والبراهين.

وللمؤتمر عدّة مهام وليست مهمّة واحدة فنحن مثلًا عندنا آلة قديمة تسمّى «الهَرْب» وهذه الآلة إذا سمعت نغمتها الموسيقيّة اندهشت لأنها تفوق نغمة البيانو في كل شيء. وبالرغم من أنها من حقنا فنحن لا نستعملها بل يستعملها الأجانب. ولماذا؟ لأننا إذا أردنا أن ندخلها في موسيقانا الآن احتجنا إلى مدرّس خبير بها يدرّسها لنا لنكون على علم بها. بالله عليك أتظن أن عندنا تخت موسيقى؟ أيسمّى القانون والعود والكمان والرق تختاً؟ كلا. إن عندنا آلات معدومة يجب إحياؤها مثل الربابة والبزج والطمبورة ومثل هذه الآلات يجب استعمالها بدلًا من نسيانها. ولكن على علم أيضاً. فتوضع لها القواعد الخاصّة ويدرّسها الفنّانون الأخصّاء. ومن ضمن ما سيبحثه المؤتمر اختلاف الأنغام في آلة واحدة. وقد حدث أن زارتنا في المعهد جوقة موسيقية بولونيّة فهل تعرف ماذا كانت تحويه آلات هذه الجوقة؟ هي آلة واحدة تسمى «البنجو»، ولكن اختلفت أحجامها فاختلفت أنغامها فلماذا نحن لا نفعل مثلها ذلك في موسيقانا العربية فنوجد قوانين وأعواداً تختلف في الحجم فتظهر مختلفة في الصوت؟ كذلك مسألة السلّم الموسيقي: فريق يقول عنه ٢٤ ربعاً وجماعة يقسّمونه إلى «كومات» فيقولون عنه ٥٣ كومة. والعود الموسيقي البعض يقول إنه إذا كان بعُرَب كان بديعاً جذّاباً ساحراً. وجماعة يقولون عنه إنه ليس هناك أبدع منه إذا تُرك على ما هو عليه. كل هذا وغيره وغيره من المسائل الشتى العديدة سيبحثها المؤتمر بحثاً فنّياً صحيحاً حتى يصدر القرار العدل، وحتى تعرف الدول أن لمصر موسيقى ولهذه الموسيقى قواعد.

أما مسألة خلط الموسيقى الشرقيّة بالغربيّة، فالبعض يفضّل الخلط والبعض الآخر يفضل إبقاء موسيقانا دون اشتراك موسيقى أخرى معها وهذه مسألة لها أهميّة كبرى. ويجب أن نعرف قرار الإصلاح فيها.

ثم مسألة تسجيل الأصوات والأنغام في الفنوغراف هي مسألة عظيمة جداً فقد اتّفقنا مع شركة الجراموفون على تعبئة ٢٥٠ إسطوانة للمؤتمر. أما كيفيّة ترتيبها فستبدأ حسب الأقدميّة وهكذا بالترتيب. وسنبحث عن كيفية الضروبات والغناء القديم من عهد محمد علي. وسنبذل كل جهد مستطاع في سبيل الحصول عليها. وكما قال الأستاذ منصور عوض في حديثه مع «الصباح»: «ربما تكون هناك فنّانة

مدفونة في منزلها». فهذا شيء جميل وملاحظة وجيهة وسنرسل إلى المحافظات والمديريّات لتوافينا بالفنانين سواء كانوا من أنصار القديم أو الجديد لنشركهم معنا. وإنني أقول لك في صراحة إننا لم نتأخّر ولن نتأخر عن دعوة أي موسيقي فنان بمعنى الكلمة نعرف أن هناك فائدة من انضمامه. ومن الخطأ أن يقول بعض الموسيقيين إن معنى انعقاد المؤتمر في المعهد عندنا أننا أصحاب التصرّف فيه مع العلم أن وزارة المعارف هي صاحبة الأمر والنهي وصاحبة الكلمة العليا. هل تعتقد أن كل من ألّف دورين أو وضع لحنين وأضيف إلى اسمه لقب أستاذ أصبح فنّاناً عليماً بكل شيء؟ ما رأيك إذا كنت أنا قابلت بعض القدماء من الموسيقيّين وسألتهم عن تاريخ مولد النبي وأنغام الذكر فلم أجد مجيباً لسؤالي؟ إنهم يحسدوننا مع العلم أننا لم نصل بمعهدنا هذا إلى ما وصل إليه الآن إلا بفضل ثباتنا واجتهادنا واتّحادنا وتضامننا وتوحيد كلمتنا وإخلاصنا لبعضنا. ووزارة المعارف لم تعترف بالمعهد إلا بعد أن رأته بحالته الحاضرة. وجميع زائري مصر من العظماء الأجانب سواء كانوا فنّانين أو غير فنّانين عند زيارتهم لمعهد الموسيقى يؤمنون بموسيقانا كما أننا لنا اتّصال وعلاقة دائمة بجميع الكونسرفتوارات الأوروبية وهذه خطوة لم يصل إليها غيرنا. وإذا نحن جارينا الذين يعملون ضدنا حسب أهوائهم ما وصلنا إلى هذا مطلقاً. وأنتم تلاحظون أنهم يلجأون إلى الصحف يحملون علينا وطالما قرأنا لهم آراء خصوصاً على صفحات الصباح. أما كيفيّة عمل لجان المؤتمر فمن يوم ١٤ مارس كل لجنة ستتكون من اثنين من فنّانينا، مثلاً، وثلاثة من المستشرقين وتستمر هذه الاجتماعات ١٥ يوماً حتى إذا جاء يوم ٢٨ كان افتتاح المؤتمر. وسترى كما يرى الجميع جلال الفن وجماله وسترون كيف تكون الموسيقى الشرقيّة بعد هذا المؤتمر الذي سيكون له الشأن العظيم والفائدة العامّة.

وإننا نشكر من صميم قلبنا جلالة مليكنا المعظّم صاحب هذه الفكرة النبيلة.

ثم صحبني إلى مكتبه وأطلعني على الدعوة الرسمية التي وُجهت من وزارة المعارف كما أطلعني على الأسئلة التي ستوجه إلى الموسيقيين في البحوث الفنيّة وعلى الكتب الفنيّة القيمة أحدها للبارون التونسي وآخر لرؤوف بك الموسيقي التركي[1] وأطلعني على أبحاثه في هذه الكتب وهو يقول: «ها نحن أمام كل هذا

(١) البارون رودولف درلانجيه ورؤوف بك يكتا.

نعمل ليلاً ونهاراً وليس لنا أي غرض إلا أن نرفع رأسنا أمام الأجانب فنشرف مصر».

ثم سألته لماذا لا تدعى نقابة الموسيقى إلى المؤتمر كهيأة موسيقيّة؟ ولم أظفر منه بجواب على سؤالي. وانصرفت شاكراً له دقة بحثه ولطف حديثه.

## مندبو العراق في مؤتمر الموسيقى القادم

قال حضرة مراسل «الصباح» في العراق على أثر اطّلاع الفنّيين بالعراق على أحاديث الموسيقيين المصريّين بشأن المؤتمر الموسيقي القادم الذي سيُعقد في مصر قابلت حضرة صاحب العزّة الأستاذ محمد بك سعيد قنصل الدولة المصرية في العراق وسألته عن تفصيلات المفاوضات التي دارت بين حكومة مصر وحكومة العراق بشأن هذا المؤتمر فأبلغني عزته أنه إلى ساعة حديثي معه لم يتمّ شيء بين الحكومتين بخصوص المؤتمر وأنه سيتقابل مع صاحب السعادة جعفر باشا العسكري وكيل رئيس الوزارة العراقيّة لمباحثته في هذا الشأن. كما أنه في انتظار تعليمات من الحكومة المصرية بشأن المؤتمر.

### الأستاذ منصور عوض (تعيينه في أربع لجان فنيّة)

وعلم مندوب «الصباح» في الوزارات أن وزارة المعارف اختارت الفنان الكبير الأستاذ منصور عوض لعضوية أكثرية اللجان الفنية، وقد سألنا الأستاذ منصور رأيه في ذلك، فقال:

- إن ما سمعه مندوب «الصباح» بالوزارات صحيح فقد وصل إليّ خطاب رسمي بامضاء حضرة صاحب المعالي وزير المعارف العموميّة بتعييني عضواً عاملاً في أربع لجان فنيّة. وعلمت أني عيّنت في لجنتين أخريتين علاوة على الأربع اللجان، على أني سبق أن حضرت كل الجلسات الفنيّة التي عقدت بمعهد الموسيقى الشرقي لتحضير أعمال المؤتمر وتوالى عقدها منذ شهر يونيه الماضي. وأرجو أن أوفّق في القيام بالواجب وإرضاء ضميري، وإني أشكر حضرات الزملاء الأفاضل الذين تفضلوا بالإشارة إلى مجهوداتي وأعمالي في أحاديثهم وآرائهم التي نشروها «بالصباح».

**الأستاذ جورج سمهان**

وتحدث الأديب عبد الوهّاب أفندي علي مع الموسيقار الشرقي الأستاذ جورج سمهان ونقتطف من هذا الحديث ما يلي:

- ما رأيكم في مؤتمر الموسيقى الشرقية الذي صدر النطق الملكي الكريم بعقده في القاهرة؟

قال وقد بدت إمارات السرور في تجاعيد وجهه: هذا عمل تاريخي مجيد يقابله رجال الموسيقى لا في مصر وحدها، بل في العالم أجمع بالإجلال والإكبار، ومما يزيد في قيمته وعظمته ويعقد الآمال والرجاء على نجاحه أنه مشمول بالرعاية الملكية السامية وهذه الرعاية في الواقع روح النجاح لكل مشروع حيوي تعرض له.

ثم أطرق قليلا وقال: إنما لي إليك رجاء أحب أن تبسطه إلى حضرات أصحاب المعالي والسعادة رئيس وأعضاء لجنة المؤتمر.

قلت وما هو؟

قال أن يُصمّوا أسماعهم عن أقوال المغرضين الذين يسمّون أنفسهم بالمجدّدين في الموسيقى وما هم في الواقع إلّا من العاملين على الميل بالموسيقى الشرقيّة إلى ناحية الموسيقى الغربية، وإدماجها فيها ثم القضاء على الأرباع العربية المطربة التي اعترف بها الهر زاخس خبير الموسيقى بنفسه.

قلت للأستاذ: اطمئن من هذه الناحية فإن اللجنة الرئيسية للمؤتمر يرأسها رجل غيور عرف بالمحافظة كل المحافظة على تقاليد البلاد وعاداتها وآدابها. ولكن قل لي يا أستاذ عن العناصر الموسيقيّة التي تريد من المؤتمر الاهتمام بها ووضعها ضمن مباحثه.

قال: أحب في الواقع أن لا يغضي عن عناصر ثلاثة وأن تكون محل العناية والتقدير في البحث وهي السيكاه والأوج والتيك حصار خصوصاً وأن هذا العنصر الأخير قد استفاد منه كثيرًا الغناء الحديث لتكوين البياتي والصبا من نغمة النوى. ولقد لاحظت مع الأسف أن موسيقارينا يرفعون كثيراً نغمة السيكا وأحياناً الأوج نصف ربع تأثّراً بالموسيقي الغربية التي يسمعونها في الآلات النحاسية كل يوم في المسارح الإفرنكيّة وهذا معناه أننا ننحدر كل يوم - أردنا أو لم نرد - بالموسيقى الشرقيّة لوضعها في أحضان الموسيقى الغربيّة. ومن العجيب أن هذا يحدث في

الوقت الذي ضاق فيه على الغربيّين نطاق الموسيقى الغربيّة وديوانها ذو أنصاف النغمات فمضوا يخترعون آلات موسيقيّة جديدة تتّسع لأرباع النغمات العربية أو الشرقيّة لاقتباسها.

قلت: هل عرفتم الدكتور زاخس، خبير الموسيقى الألماني حينما جاء إلى مصر ليصلح الموسيقى العربيّة؟

فظهر الأسف على وجه هذا الشيخ المحافظ وقال: كلا لم أحظ بشرف معرفته وإنما قرأت تقريره. وهو لم يأت فيه بجديد لأنه رأى نفسه أصغر من أن يكون حجة في أمر هو غريب عنه. لكنه مع ذلك قرّر حقيقة واقعة وهي أن الموسيقى العربية تفقد جميع محاسنها إذا أدخل عليها الهرموني.

**المسائل الفنية التي تبحثها لجان المؤتمر**

هذا وقد أصدرت لجنة تنظيم المؤتمر بياناً ببرنامج أعمال اللجان الفنيّة وأبحاثها وقالت في مقدمة هذا البرنامج ما يلي:

١. المسائل العامّة ينتظر أن يتكرّم كل عضو في المؤتمر بالإجابة عنها متى كان له رأي فيها ويرسل برأيه مكتوباً إلى المؤتمر.

٢. أما مسائل اللجان الأخرى، فالمنتظر أن يشتغل بمسائل كل لجنة أعضاؤها.

٣. ترسل إلى سكرتارية المؤتمر بمعهد الموسيقى الشرقي بشارع الملكة نازلي قبل يوم ٧ مارس سنة ١٩٣٢ كل الرسائل والآراء التي يرى حضرات الأعضاء عرضها للمناقشة.

٤. لحضرات الأعضاء في كل لجنة أن يضيفوا مسائل أخرى للبحث في نطاق مهمّة كل لجنة.

٥. أما لجنة التسجيل فيقدّم إليها بيان بكل القطع التي يمكن العازفين والمغنّين تقديمها لتختار منها نخبة تسمعها ثم تنتخب منها ما توصي بتسجيله.

**كريم أفندي حلمي**

سألته عن المؤتمر فقال: «لا يا عم. أنا ما ليش رأي». ولكنه عاد فقال: «إن لجلالة مليكنا على الفن الأيادي البيضاء خصوصاً لفكرة هذا المؤتمر وأنا أؤيدُ رأي

الأستاذ القصبجي في أنه كان يجب أن توفد بعثات إلى الخارج حتى نبحث عن علم وحتى يكون لنا على الأقلّ رأي في هل يمكن خلط الموسيقى الغربيّة بالشرقيّة أم لا، وإن كان من رأيي أن الموسيقى الشرقيّة لا تلائمها أي موسيقى أخرى. ولكني ألاحظ أن الشأن في هذا المؤتمر للمعهد مع أن المعهد يتكوّن من الغواة وكل مائة من الغواة يعادلون محترفاً واحداً. وإن كانوا يظنّون أننا نحن المحترفين صغار جهلة لا نعرف شيئاً فهذا محض افتراء وإذا انعقد المؤتمر دون دعوة المحترفين فلا يكون المؤتمر قد قام بمهمّته».

## رياض أفندي السنباطي

قال إن فكرة المؤتمر جميلة جداً وهو سيجمع جميع مزّيكات العالم وسأكون ضمن العازفين. كما أن المؤتمر سيقوم بمهمته على أي حال سواء اشترك فيه بعض الخارجين عن المعهد أو لم يشتركوا. فقط أقول إن في اشتراك البعض منهم زيادة علم لا غير. ولي ملاحظة هي أن بعض الغواة عندنا في المعهد انضموا إلى هيأة المؤتمر نظراً لمراكزهم العالية فقط دون النظر إلى مؤهّلاتهم الموسيقيّة وهذا كان يجب ألا يكون لأن المؤتمر موسيقي فيجب أن يجمع الموسيقيّين الفنّانين. والذين أرى ضرورة اشتراكهم في المؤتمر هم حضرات الأساتذة مصطفى بك رضا والشيخ درويش الحريري والشيخ علي محمود والشيخ زكريا أحمد ومحمد القصبجي ومحمد عبد الوهّاب وكامل الخلعي وعبد الحميد علي ومحمود خطاب ومحمد صديق ومحمد صالح ومصطفى ممتاز وداود حسني والمسيو كانتوني والمسيو كوستاكي والشيخ علي الدرويش.

## الفنيون المدعوّون لمؤتمر الموسيقى

وجّهت وزارة المعارف الدعوة الرسميّة بامضاء معالي وزيرها إلى كثير من أساتذة الموسيقى للاشتراك في مؤتمر الموسيقى القادم. والذين وجّهت إليهم الدعوة حتى كتابة هذه السطور هم حضرات الأساتذة مصطفى بك رضا ومنصور عوض ومحمد عبد الوهّاب وداود حسني ودرويش الحريري وكامل الخلعي وصفر علي ويوسف كركور وأحمد الديك وعلي الدرويش وابراهيم شفيق وجميل عويس وحسن مملوك. وربما أرسلت إلى آخرين.

وقد نشرنا في غير هذا المكان آراء وملاحظات لبعض حضرات الموسيقيّين فنلفت إليها الأنظار.

وأصدرت لجنة تنظيم المؤتمر بياناً رسمياً بالأبحاث التي ستتولّاها كل لجنة من اللّجان الفنيّة التي يتكوّن منها المؤتمر. ونحن نرى أن من واجبات لجنة تنظيم المؤتمر إعلان أسماء الفنيّين الذين ستتكوّن أو كوّنت منهم كل لجنة لنقف على مؤهّلات أعضاء اللجان وتقارن بين هذه المؤهّلات أعضاء اللجان وتقارن بين هذه المؤهّلات وبين المسائل الفنيّة التي كلّفوا بحثها.

## جلسات مؤتمر الموسيقى

اجتمع بعض أساتذة الموسيقى مساء يوم الإثنين الماضي بمعهد الموسيقى الشرقي بحضور صاحب السعادة عبد الفتّاح باشا صبري وكيل وزارة المعارف ويعقوب بك عبد الوهّاب ومصطفى بك رضا والأستاذ محمد عبد الوهّاب والأستاذ زكي علي والأستاذ صفر علي والأستاذ يوسف كركور والدكتور الحفني. وبعد أن انتظم عقدهم ألقى صاحب السعادة عبد الفتاح باشا صبري كلمة قيّمة عن مؤتمر الموسيقى وأغراضه وما يرمي إليه. وحثّ سامعيه على مواصلة العمل للقيام بمهمتهم الفنّية. ثم دارت المباحثات الخاصّة بتنظيم شؤون المؤتمر وانتهى عقد الاجتماع الساعة التاسعة تماماً.



محمد عبد الوهّاب وأمامه ميكروفون يسجّل لبيضافون، وخلفه واقفًا الرقّاق ابراهيم عفيفي، وجلوسًا يعقوب طاطيوس (كمان) على اليمين، وأحمد الحفناوي (كمان) على اليسار.

وقابل أحد مندوبينا الكثير من الفنّانين الذين حضروا هذا الاجتماع على أثر انتهائه فلاحظ عليهم دلائل الارتياح.

وقد اعتذر الأستاذ منصور عوض بالتلغراف عن عدم الحضور لطوارئ خاصة. هذا وقد أذنت وزارة المعارف لحضرات الموسيقيّين الموظّفين بها بإجازات لا تقلّ

عن شهر يقضونها في الاشتراك بأعمال المؤتمر بمعهد الموسيقى الشرقي. وربما أعطيت هذه الإجازة لجميع الموظفين الموسيقيّين في الوزارات الأخرى.

### انتخاب مجلس إدارة نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي

اجتمعت الجمعية العمومية لنقابة ومعهد الموسيقى الشرقي لإجراء عمليّة الانتخاب فأسفرت النتيجة عن انتخاب حضرات الأساتذة: محمد عبد الوهّاب وابراهيم شفيق وداود حسني ومحمد القصبجي وعبد اللطيف البنا ومحمد بخيت، أعضاء مجلس الإدارة. وكذلك انتخب حضرات يوسف افندي اسرائيل والدكتور مصطفى شلبي زاده والأستاذ كامل البنا المحامي والأستاذ محمود صادق، أعضاء شرف.

**«الصباح»، الجمعة ٢٦ شباط/ فبراير ١٩٣٢، ص٨، ٩، ١٠، ٢٤**

## استفتاءات وملاحظات ومعلومات
## بماذا يتحدّث الفنّانون
## عن المؤتمر الموسيقي المقبل؟
## وما هي أعمال اللجان الفنية الحالية؟

### بيان لا بدّ منه

لقد بدأت «الصباح» بنشر آراء كبار الفنّانين عن مؤتمر الموسيقى العربيّة المقبل دون أن تقصد من نشر هذه الآراء وإذاعتها إلا أن تعمل لجنة تنظيم المؤتمر بها. وقد راعينا في نشر هذه الآراء تنفيذ مبدأ «الصباح» وهو عدم التحيّز لفريق دون فريق. فكنا ولا زلنا ننشر آراء مؤيّدي نظام المؤتمر وناقديه على السواء لأن كل ما نقصده هو خدمة الفن لا خدمة الأشخاص. وقد أفدنا المؤتمر بذلك وأرشدنا القائمين به إلى ما يجب وما لا يجب كما أنه عُمل بكثير من الآراء التي نشرناها.

وهذه الخدمات التي نقوم بها لا نريد عليها جزاء ولا شكوراً، لأننا لا نقصد بها غير القيام بواجبنا الصحافي على الوجه الأكمل خصوصاً وأن «للصباح» قرّاء في جميع

الأقطار العربية والدول الشرقيّة، التي ستشترك في المؤتمر. ويهمّنا موافاتهم بالأنباء والآراء التي تجعلهم على اتّصال بالمؤتمر وأعماله. فعلى الذين تعميهم الحماقة أو يدفعهم الغرور إلى نكران خدمات «الصباح» لفنّهم الذي يبرأ من سوء أخلاقهم وانحطاط نفوسهم أن يفهموا أننا إذا تغاضينا عن إظهار حقيقة جهلهم الآن فذلك لشدة احترامنا لفكرة المؤتمر نفسها ورغبتنا في نجاحها ولاعتقادنا في الوقت نفسه أن المؤتمر نفسه سيكشف الغطاء عن حقيقة كل شخص أحمق مغرور سواء كان موظّفاً فنّياً وغير أهل لوظيفته أو غير موظّف ونحن لا نعين الأشخاص الذين نقصدهم بقولنا هذا، فالمغرورون والمعتوهون والحمقى أدرى بأنفسهم. والمثل يقول «اللي على راسه بطحه يحسس عليها».

**الأستاذ يوسف كركور، السكرتير الفنّي لمعهد الموسيقى الشرقي**

قال أحد مندوبينا: قصدت إلى الأستاذ يوسف كركور، السكرتير الفنيّ لمعهد الموسيقى الشرقي وأمين المكتبة والمتحف ومن كبار المساعدين الفنّيين في المؤتمر. فقابلنا بلطفه وأدبه الجم وأفضى إلينا برأيه رغم مشاغله العديدة بالمهام الفنيّة للمعهد والحركة التحضيرية للمؤتمر، فقال:

- من المعروف أن هذا المؤتمر هو من نفحات حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك وإرشاداته السامية أدامه الله ذخراً للفنون والعلوم والآداب. وقد أبدى جلالته رغبته السامية في عقده لمناسبة تفضّله بافتتاح معهد الموسيقى الشرقي افتتاحاً رسمياً في ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٢٩. والذي أريد أن أقرّره من ذلك هو أن معهد الموسيقى الشرقي الذي لي شرف الانتساب إليه لا يفتأ منذ عهد تأسيسه في سنة ١٩١٤ عاكفاً على العمل بهمّة وعزيمة لا تعرفان الكلل والملل في سبيل تنبيه الأذهان إلى وجوب العناية بالموسيقى الشرقيّة وإحيائها ورقيّها. فهذا المؤتمر هو بلا شك ثمرة مجهوداته. وطبيعي أن حضرة صاحب الجلالة الملك فوق تشريفه المعهد برعايته العالية لم يتفضّل بالإشارة الكريمة إلى الرغبة في عقده إلا بعد أن تبيّن جلالته بأن جهود المعهد قد بلغت المرحلة المؤهلة لعقده. وكل هذه حقائق ملموسة لا ينكرها إلا كل من ينكر ضياء الشمس في رابعة النهار.

هذا هو أساس المؤتمر، أما فكرته والنتائج الفنية المرجوّة منه بعد انفضاضه فأقول لك إنه من الأبحاث المقرّر عرضها وفحصها فهي الوصول إلى أكبر مرامي

الموسيقى العربيّة بتنظيمها وتركيزها على أسس متينة ثابتة من وجهتي العلم والفن تتّفق عليها جميع البلاد العربية لتتآزر في إحياء هذه الموسيقى التي هي عنوان الحضارة والرقيّ. وسيكون بالطبع من أهم مقاصد المؤتمر معالجة موسيقانا لتعبر عن جميع خوالج النفس وتمثّل كل عناصر الطبيعة وتصبح وصفيّة شاملة لجميع أغراض الحياة غير قاصرة على عواطف الحب وشكوى الغرام فحسب، ومن ضمن مباحث المؤتمر إقرار السلم الموسيقي الشرقي وتحليل المقامات المختلفة إلى الأجناس المكوّنة لها وتقرير الرموز التي تكتب بها الموسيقى العربية التي من أهمّ عناصرها الإيقاع، وتنظيم التأليف الغنائي والآلي ودراسة الآلات الموسيقيّة الصالحة ووضع خطط التعليم الموسيقي وبحث المؤلّفات الموسيقيّة من مطبوع ومخطوط إلخ، وكل هذه بحوث لا يستهان بها وبعضها يحتاج لدقّة وخبرة عظيمتين وسعة اطّلاع، فخذ مثلاً موضوع السلّم الموسيقي الذي هو محور الخلاف بين العلم والعمل وتاريخ السلّم وأوجه تطوّراته في العصور المختلفة وما في تتبّعها واستقصائها من الصعوبة والمشقّة. وكذلك موضوع الأجناس فهو موضوع دقيق يحتاج إلى دراسة بعيدة القدر فوق الأجناس عبارة عن تقاسيم رياضية تصدّت لذكرها كتب الموسيقى العربية القديمة مثل الشرقيّة والفتحيّة ولا يستطيع أن يجول في هذا البحث إلا الموسيقي الرياضي الحاذق الباحث. وملاحظتي الوحيدة هي أن المسائل عويصة. وكان يجب أن تعطى فرصة لدرسها أكثر من التي أعطيت لها. ثم ليس الغرض من المؤتمر كما توهم بعضهم أو كما يريدون أن يكون لاستعراض طوائف مهرة المغنّين والعازفين فحسب. بل الغرض استقرار الموسيقى العربيّة، كما قدّمنا، على قواعد وأصول علمية. وسيضمّ المؤتمر بحمد الله غداً من سيفد إلينا من الخارج من كبار العلماء المشتغلين بالموسيقى ونخبة طيّبة من خيرة أقطابنا وأساتذتنا الباحثين الأفاضل وكلهم ينمّ عنهم علمهم وفضلهم. ولا أعدو الحقيقة إذا قلت إن جلّهم من أصحاب المواهب الممتازة والكفايات التامّة الاطّلاع الكبير.

وقبل أن أنتهى من رأيي لا يفوتني أن أذكر أن مجال البحث مفتوح ومتّسع للجميع أيضاً لغير أعضاء لجان المؤتمر من كل من يأنس في نفسه استعداداً للخوض والبحث في أية ناحية من النواحي الموسيقيّة. ولا عذر لأحد في الإحجام والإعراض عن ولوج هذا الميدان من أي هاوٍ أو محترف باحث مزود. وعندي أنه لا مبرر ولا مسوغ لهذا التنصّل الذي بدت بوادره من بعض أحاديث إخواننا الموسيقيّين وآرائهم

التي أدلوا بها إلى مندوب «الصباح» الغرّاء حيث قرأنا لفريق منهم أسباباً واهية لا قيمة ولا محل لها في معرض الخدمة الفنيّة العامة. فليقبل على الاشتراك في مباحث المؤتمر كل غيور على الموسيقى وراغب في رقيّها وملمّ بأصولها ونظرياتها وليطرحوا جانباً هذه الدعوى المزيّفة المزرية من أن في المؤتمر نزعة حزبيّة أو شبه احتكار. وليثق الجميع بأن في هذا المؤتمر العظيم الشأن تحقيقاً لما كان يطمح إليه كل غيور على الفن من أزمان. وسيكون لهذا المؤتمر بلا مراء أثر جليل في تاريخ نهضة الموسيقى الشرقيّة وحركة تطوّرها، وأخيراً ألفت النظر إلى الكلمة البليغة الجامعة التي أسداها لأعضاء المؤتمر وأفراد لجانه الفنيّة حضرة صاحب السعادة والفضل والهمّة الكبيرة عبد الفتّاح باشا صبري وكيل وزارة المعارف ونائب حضرة صاحب المعالي رئيس المؤتمر، ففيها الدرر الغوالي وإرواء غلّة كل سائل وحسبي هذا الآن.

**يعقوب بك عبد الوهّاب**

وقال أحد مندوبينا: عند ما التقيت بحضرة صاحب العزّة يعقوب بك عبد الوهّاب، وكيل معهد الموسيقى الشرقي ومن أوائل مؤسّسيه ومعضديه الذين وصلوا به إلى مكانته الحالية قابلني بما عرف واشتهر به من كرم الخلق وسمو النفس: «إنتم ناويين تقفشوا لي ولا إيه.. لالا بزيادة قفشتم صفر. أنا راجل إداري بس».

**الدكتور حفني**

وقال مندوبنا: سمعت آراء وملاحظات في الهيئات الفنية على الدكتور حفني أفندي وممن عرفوه حق المعرفة أو أني سلّمت بها - وليتني فعلت - لما أخذت رأيه اكتفاءً بأن أعماله ستظهر للعيان قريباً بصفته سكرتير المؤتمر، ويستطيع كل شخص أن يحكم على مؤهّلاته ومعلوماته بصفته موظّفاً فنيًّا، ولكني رأيت من واجبي الصحافي أن أتغاضى عما سمعته عنه وأسأله رأيه. وها أنا أنشر بعض ما دار بيني وبينه، حتى نعطي للقرّاء صورة من تفكيره وعبقريته.

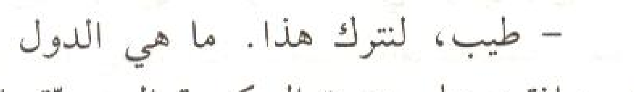
كان الدكتور حفني يجلس على مكتبه بسكرتارية المؤتمر فلما حيّيته حيّاني وقال: ها نحن نعمل «على المكشوف». مفيش حاجة مستخبية. فقلت له: ولكن هناك ما لم يظهر «على الكشوف»، وهذا ما نريد الوصول إليه. فقال: إذن سل ما تريد.



الحفني في صورة أخرى.

– ما رأي حضرتكم في فكرة المؤتمر وما هي النتائج الفنية التي ينتظر الوصول إليها؟

– أما حاجة عجيبة وكمان غريبة. عايز رأيي في المؤتمر؟ إزاي بس؟ وده كلام معقول؟ يا أخي كلمني في حاجه تانيه غير دي وأنا أجاوبك.. أنا سكرتير المؤتمر.



– طيب، لنترك هذا. ما هي الدول التي وافقت على دعوة الحكومة المصريّة بالاشتراك حتى الآن؟

– ده كلام نشرناه في الجرائد.

– مع الأسف الشديد أصارحك وأنت سكرتير عام المؤتمر بأن ما نشر بالجرائد أسماء الدول التي وجّهت إليها الدعوة ولكني أسألكَ عن الدول التي قبلت الدعوة – وهنا لزم الحفني أفندي الصمت. وبعد أن أصلح نظّارته وأخرج من جيبه منديلاً مسح به وجهه قال: نعم.. أنا سكرتير المؤتمر ولكن آه تقول الدول التي وافقت؟ بعدين أشوف الحكاية دي.. إسألني الآن في حاجه ثانية.

– لقد وزعتم الدعوة على الموسيقيّين المرغوب اشتراكهم في المؤتمر. فهل لك أن تذكر لي أسماء الموسيقيين الذين تكونت منهم كل لجنة من اللجان الفنيّة؟

وهنا ترك الحفني مقعده ثم عاد إليه ثم رفع يده وضرب بها على المكتب عدة ضربات ثم أخرج منديله ومسح عينيه ثم أصلح نظارته وقال متحمّساً:

– أنا سكرتير المؤتمر. إسألني في حاجة ثانية.

– كيف وُضعت الأسئلة الفنيّة؟ وهل وضعت بمعرفة شخص أم لجنة؟

– حاجة بسيطة.. واحد عملها.. فيها إيه.. لكم عليها انتقاد؟. أكتبوا اللي عايزين تكتبوه.

وقام الحفني أفندي ببعض إشارات ربما أراد أن أفهم منها أنه هو الذي وضع الأسئلة ولكني لا أريد أن أفهم ذلك إلا إذا صرح الحفني أفندي بذلك على مسؤوليته.

ثم قال الحفني أفندي ما مؤدّاه أنه يفضل تأجيل رأيه إلى ما بعد الانتهاء من المؤتمر فصارحته بأنه بعد انتهاء المؤتمر ستنتهي مأموريّته ولا نكون حيئنذ بحاجة إلى رأيه.

وهنا تذكّرت ما صرّح لي به بعض أساتذة الموسيقى عن الحفني أفندي قبل مقابلته. فأقررتهم على ملاحظاتهم (في سري) وانصرفت بعد أن حيّيته وبعد أن أفهمته أيضاً أنه في وظيفة ليست ملك نفسه بل ملك الجمهور. ويتحتّم عليه أن يخدم الصحف التي تخدم الجمهور، فيمدّها بالآراء والمعلومات التي تؤدّي إلى نجاح المؤتمر وتنشر له الدعوة بين الفنّانين.

## أسئلة من فنّان إلى لجنة تنظيم المؤتمر

أولاً: عرفنا من بيان اللجان أن اللجان الفنية عددها سبع. وعلمنا أن كل لجنة منها تتكوّن من سبعة أعضاء فمن هم هؤلاء الـ٤٩ عضواً الذين ستتكون منهم اللجان حتى نحكم على كفاءتهم؟

ثانياً: علمنا أن دعوة المؤتمر وجّهت إلى الكثير من أساتذة الموسيقى ومنهم بعض أعضاء نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي. فلم لم يشترك المدعوّون المذكورون في الجلسات الفنّية اليومية التي تعقد بمعهد الموسيقى الشرقي؟

ثالثاً: جلسة يوم الإثنين قبل الماضي التي خطب فيها سعادة عبد الفتّاح باشا صبري وكيل وزارة المعارف دعي اليها الكثيرون من أعضاء المؤتمر فلم لم توجّه الدعوة إلى أعضاء لجان المؤتمر وهل أُهمل هؤلاء الأعضاء فلم يُدعوا إلى جلسة افتتاح المؤتمر لأنهم من أعضاء نقابة الموسيقى؟

رابعاً: علمنا أن جميع الأعمال النظريّة ستعرض عمليًا فمن هم الموسيقيّون الذين سيشتركون في عرض هذه الأعمال وهل سيكونون من معهد الموسيقى الشرقي فقط أم من المعهد والخارج؟

خامساً: الدكتور الحفني لم يحضر الجلسات لأي سبب؟ إذا كان ما أشيع بين الفنّانين من أن لا دراية له بالموسيقى العملية صحيح، فلماذا لم يحضر الجلسات بصفته سكرتير المؤتمر؟

**(فنان)**

## هل هذا صحيح؟

تؤكّد بعض المصادر الموسيقيّة أن هناك لجنة فنّية تجتمع يومياً، مكوّنة من سبعة أشخاص من كبار أساتذة الموسيقى بمعهد الموسيقى الشرقي. وهذه اللجنة مهمتها الإجابة عن الأسئلة الفنيّة التي أصدرتها سكرتارية المؤتمر وأنه لغاية يوم الخميس الماضي كان قد تمّ الجواب عن أسئلة ثلاث لجان منها. ولغاية يوم الخميس القادم سيكون قد تمّت الإجابة عن الباقي فإذا صح تكون اللجنة لم تقصد من دعوة بعض أعضاء نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي إلا أن يكونوا «كمالة عدد» لا للأخذ برأيهم. كما أن نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي لم تصل إليها دعوة كهيأة موسيقية وإنما دعي بعض أعضائها بصفتهم الشخصية فقط وقد اجتمع مجلس إدارتها يوم الثلاثاء الماضي وقرر الأعضاء فيما بينهم أن كل عضو دعي إلى المؤتمر يضع تقريراً خاصاً عن الأسئلة الفنيّة. ولكن لا يقدّمه إلا إذا دعيت النقابة كهيأة وإلا رفضت كل دعوى شخصية.

وقد انتهى الأستاذ حسن المملوك من وضع تقريره عن الأسئلة الفنيّة. وعلمنا أن هذا التقرير يتضمّن أن الأسئلة الفنيّة هي جزء من محاضرة فنيّة ألقاها بقاعة الجمعية الجغرافية عام ١٩١٠.

وقد علمنا أن الأسئلة الفنيّة وضعت بمعرفة الأستاذ علي الدرويش. وقد قال فنّان كبير عنها «إن القصد من الأسئلة بديع جداً ولكن الجهل بها جعلهم لا يصيغونها في اللغة التي كان يجب أن تكتب بها. كما أن هذه الأسئلة ينقصها الشيء الكثير».

**(مطّلع)**

## إشاعات

أشيع أن أحد الموسيقيّين المعروفين الذين وصلت إليهم الدعوة أرسل كتاباً إلى معالي وزير المعارف يقول فيه إنه مستعدّ للقيام بكل ما يعهد إليه. ولكن على شرط أن يكون لعمله أجرة. فوصل إليه خطابٌ رداً على خطابه بالتوجه إلى معهد الموسيقى الشرقي فقصد إلى هناك وقابل حضرة الأستاذ مصطفى بك رضا رئيس المعهد وأخبره بكل ما في الأمر. فوعده خيراً بشرط أن يلبّي الدعوة الشخصية، ولا زال هذا

الموسيقي متردّداً في قبول الدعوة الشخصيّة خشية أن تغضب الهيأة الموسيقيّة التي ينتمي إليها.

وأشيع أن الدكتور الحفني أفندي سيتناول مكافأة شهرية من معهد الموسيقى الشرقي نظير قيامه ببعض الأعمال للمؤتمر فهل هذا صحيح؟

**(سائل)**

## مؤتمر الموسيقى العربية

توالي اللجنة التحضيرية لمؤتمر الموسيقى الانعقاد بانتظام في معهد الموسيقى الشرقي وربما كانت اجتماعات هذا الأسبوع هي أهمّ الاجتماعات الخاصّة بالمؤتمر من الوجهة الفنيّة.

وفي الساعة الخامسة من مساء يوم السبت الماضي عقد اجتماع برئاسة صاحب السعادة عبد الفتاح باشا صبري، وكيل وزارة المعارف، وحضره بعض أساتذة الموسيقى. وعلى أثر هذا الاجتماع عَقدت اللجنة الفرعية جلسة أخرى حضرها الأستاذ منصور عوض والأستاذ محمد عبد الوهّاب لأنهما لم يحضرا الجلسة الأولى.

هذا وقد تبرّع حضرة الوجيه عبد الحميد الشواربي بجناح من عمارته الجديدة الموجودة أمام معهد الموسيقى الشرقي لضيافة جماعة مندوبي البلاد الشرقية من المدعوّين إلى حضور المؤتمر على أن يقوم بجميع ما يلزم لهم. وقد أرسلت له بطاقة لطيفة من معالي حلمي عيسى باشا وزير المعارف تتضمّن عبارات شكر رقيقة على هذه المبرّة الكريمة.

هذا ومن بين الموسيقيّين الفنّيين الذين وجهت إليهم الدعوة لحضور المؤتمر الأساتذة محمد فتحي وسامي شوّا وإميل عريان، مخترع البيانو العربي وصاحب الأبحاث والآراء الفنيّة القيّمة التي تشهد له بالخبرة والدراية والعلم بأصول الفنّ وفروعه.

وقد تلقّينا من أحد الموسيقيّين خطاباً يسألنا فيه كيف وجّهت إليه دعوة من المؤتمر وعيّن في إحدى لجانه وكيف تعقد بعض جلسات المؤتمر دون أن يدعى إليها؟ ونحن رداً على هذا السؤال نقول إن الدعوة التي وجهت أخيراً من لجنة تنظيم المؤتمر إلى الأساتذة كامل الخلعي وسامي شوا والشيخ حسن المملوك وغيرهم من

غير أعضاء معهد الموسيقى هي لحضور بعض اللجان الفنيّة بالمؤتمر فقط عند انعقادها لا لحضور الجلسات العامة أو الخاصة للمؤتمر. أما حضور كل جلسات المؤتمر والاشتراك في أعماله فوزعت لها دعوات خاصة تخوّل هذا الحق. ونظن أن الأستاذ منصور عوض ممن أرسلت إليهم دعوة من هذا النوع لحضور كل أعمال المؤتمر وجلساته علاوة على تعيينه في بعض اللجان.

وقد صرّح بعض مندوبي البلاد الشرقية الذين وصلوا إلى مصر لحضور المؤتمر أنهم كانوا يظنّون قبل حضورهم إلى مصر أن جميع الموسيقيّين والمطربين المشهورين في مصر أعضاء بمعهد الموسيقى الشرقي وأرسلت إليهم دعوات للمؤتمر. ولكنهم بعد أن عرفوا أن الأمر غير ذلك فسيعلنون آراءهم في هذا التفريق بين الموسيقيّين داخل المؤتمر.

## مؤتمر الموسيقى العربية والتأليف المسرحي

وكنا قد نشرنا في أول الموسم أن سعادة أحمد شوقي بك أمير الشعراء ألّف رواية تمثيليّة شعريّة إسمها «علي بك الكبير» ويقال لمناسبة عقد مؤتمر الموسيقى العربية في شهر مارس المقبل ستمثّل إحدى الفرق المسرحيّة المحترمة في مصر، هذه الرواية على مسرح الأوبرا الملكيّة وستلحَّن بعض قطع منها على طريقة فنيّة حديثة لتكون نموذجاً للغناء المسرحي. وسيُدعى رجال المؤتمر جميعاً لحضورها حتى يشاهدوا مبلغ ما وصل إليه الفن المسرحي في مصر من الرقيّ في جميع مظاهره من تأليف وإخراج وتلحين.

## إعانة الفرق التمثيليّة العربيّة

قلنا قبلاً إن وزارة المعارف خصّصت في ميزانيتها الحالية مبلغ ألفي جنيه لتشجيع التمثيل.

ولما كان صرف هذا المبلغ في الوجوه المخصص لها يقتضي تدقيقاً رأت الوزارة أن يُنظر من الآن في وضع الخطة التي تتبع في مراقبة الفرق التمثيليّة ليتسنّى النظر في إعانتها. فأصدرت قراراً بتأليف لجنة لهذا الغرض برآسة حضرة صاحب العزّة محمد العشماوي بك السكرتير العام وعضوية حضرات اسمعيل شرين بك،

مدير إدارة المطبوعات، والأستاذ مصطفى عبد الرازق، الأستاذ بكلية الآداب وزكي طليمات أفندي.

## سفر الأستاذ محمد عبد الوهّاب إلى العراق وغيرها

صحت عزيمة الموسيقار النابغ والفنان المشهور الأستاذ محمد عبد الوهّاب على السفر إلى العراق في أوائل شهر مارس القادم على أن يبدأ حفلاته بها في أوائل النصف الثاني من مارس تلبية لنداء هواة الفن بها وإجابة لدعوات محبّي الاستمتاع بفنّه من عظمائها وكبرائها.

واعتزم الأستاذ محمد عبد الوهّاب إحياء بعض حفلات في سورية ولبنان وفلسطين أثناء عودته من العراق. وأبلغنا حسن أفندي شريف أنه سيكون المتعهد العام لهذه الحفلات. وأنه سيعلن في «الصباح» قريبًا العنوان الذي يخابره به أصحاب المسارح في فلسطين وسورية ولبنان.

ونحن من الآن نتمنى للأستاذ محمد عبد الوهّاب في رحلته كل توفيق ونجاح.

**«الصباح»، الجمعة ٤ آذار/مارس ١٩٣٢، ص٦، ٧، ٨، ٣٢**

## استفتاءات وملاحظات ومعلومات
## بماذا يتحدّث الفنانون
## عن المؤتمر الموسيقي المقبل؟
## وما هي أعمال اللّجان الفنيّة الحالية؟

### الأستاذ أحمد الديك

- ما رأيكم في مؤتمر الموسيقى وما هي نتائجه الفنيّة المنتظرة؟

- إن فكرة المؤتمر وجيهة بلا نزاع وإن أكبر نتائج المؤتمر المنتظرة هي القضاء المبرم على الفوضى الموسيقيّة الضاربة أطنابها الآن فلا ينتهي المؤتمر إلا بوضع قرار نهائي لموسيقانا الشرقيّة والأساليب الموسيقية الصحيحة. وبواسطة هذه الأساليب تنتشر في الأوساط العلميّة كما نريد لأن الموسيقى لا تتعطّل عن الشيوع إلا لعدم

وجود أساليب صحيحة لتدريسها. ولا يخفى عليك أن الموسيقى كانت في العصر القديم رياضة تسير على قواعد حسابية خاصة. ولكن تدهور وانحطاط الوسط العلمي أثّر في هذه القواعد وجعلها غير معروفة وتتابع أيضاً هذا الانحطاط في الموسيقى.

- وما نظريّتك في الموسيقى الشرقيّة والغربيّة؟

- أما الموسيقى الغربيّة فإذا بحثت فيها وجدتها جميعها على نغمة «لا» وعلى هذا وضع لها (دركت) ولهذا أصبحت محدودة. أما الموسيقى الشرقيّة فلا يستطيع أحد تحديدها على هذا الشكل إذا كان يراد ذلك. والمقامات في الشرق كثيرة جداً وكثرتها تؤدّي إلى تعطيلها. وربما وصل المؤتمر إلى جعل المقامات المتشابهة تحت عنوان واحد وبذلك تسهّل طريقة التعليم ويسهل انتشارها بحقّ.

- ما هي الأبحاث الفنّية التي تباحثت فيها اللجنة الفنّية الحاليّة؟

- إلى الآن لم تظهر أبحاث.

- ولكن يقال إنكم اجتمعتم في إحدى الجلسات وتباحثتم في السلّم الموسيقيّ والربع وانتهيتم إلى رأي؟

- نعم هذا صحيح وقد انتهى البحث الى استقرار السلّم على ٢٤ ربعاً. على أنني لا زلت أقول إنه نظرية لم تثبت نهائياً.. ومن الصعب تحديد الموسيقى على هذا الشكل.

- هل أعددت شيئا للمؤتمر؟

- إنني ملمّ بالموسيقى نظرياً لا عملياً. وكنت أود أن أكون ملماً بها عملياً أيضاً ولكن أين المعلّم الماهر الذي أضمن أنه يعلّمني على الطريقة الصحيحة؟ إن طرق تعليم الموسيقى عندنا خطأ وإذا قام الإنسان بأي عمل قاومه المعلّمون وعاكسوه. يريدون تعجيزه في كل ما يعمله. وسأثبت ذلك بالفعل. وهنا قام الأستاذ الديك وأحضر عوده وعاد إلى حديثه قائلا:

أنظر الى مراية هذا العود. وانظر إلى كيف أعزف عليه: أضغط على الناهوفت فيضبط العشيران وأضبط الدوكه فتضبط النواه وأضبط النواه فيضبط الحسيني وهكذا. لقد وضعت هذه الطريقة بمعرفتي. ولكن هل تدري ماذا كان نصيبها من معلّمي الموسيقى؟ أهملوها نهائياً. لماذا؟ لأنها طريقة سهلة للتعليم. في ظرف قصير يصبح الإنسان عازفاً بموجبها وهذا يخالف مطامعهم الماديّة. كما أنني وضعت مراية للسلّم

العربي القديم على طريقة الفارابي وأيضاً مراية لأصوات البيانو إذا سمعت العزف بموجبها كأنك تسمع البيانو. ولكن من الذي يستعملها؟ لا أحد.. وإذا صرخت وناديت لا تجد مجيباً.. وأنا لا يمكنني أن أتزعزع عن مواصلة مجهودي غير عابىء بأحد. فربما أتى بعدي جماعة من أنصار الإصلاح فينفّذون ما أعمله الآن. ثم مسألة الربع. لقد وضعت تصميماً لقانون يتمشّى مع طريقة الربع ومع الطريقة العربيّة القديمة وراعيت في الوقت نفسه سهولة تعريفها وتعليمها. ففي الجانب الأيسر لهذا القانون علامات موضوع فوقها مكابس. وبواسطة هذه المكابس تحرّك الأوتار على أن نظامها لا يتعدّى نظام العود أي تحرك بالمكبس فيضبط الوتر الذي بعده وهكذا. ويستطيع أن يعزف عليه كل من يعرف تصليح الوتر بجانب الوتر وهذا سهل جداً. وإن شاء الله سأعرض كل هذا بالمؤتمر، وسترى نتيجته. ولو لم يكن عقد هذا المؤتمر لظلّت كل هذه الأعمال مدفونة لأنه ليس هناك من يقدّرها بالرغم من أنها موجودة من مدة بعيدة. ثم إذا ذهبت إلى مدرّس ليدرّس لك نغمة الراست سمعتها منه بطريقة معقدة حتى إذا تركته نسيتها. ولكني سأعرض عليك ما وضعته.

هذه قيثارة تستبدل فوقها - الرقائق - وهي الجزء الأعلى من القيثارة. ولهذه الرقائق قوائم نحاسيّة. تسير عليها بالترتيب بعد أن تعرف التلميذ أن هذه نغمة كذا فيحفظها عن ظهر قلب. وليست هذه الرقائق التي وضعتها واحدة أو اثنتين بل عندي ١٥٠ رقيقة موضوعة حسب الربع.

وكنت بمعهد الموسيقى الشرقي فقابلت فيه المسيو كانتوني مدير الأوبرا. وما كاد يعرف أني من مندوبي «الصباح» وأريد استطلاع رأيه في المؤتمر الموسيقي المقبل حتى صحبني معه إلى غرفة سكرتاريّة المعهد. وهناك جلس معنا الأديب محمود أفندي الشيخ الموظف بالسكرتارية والمساعد لأعمال المؤتمر الإدارية.

- ما رأي المسيو كانتوني في فكرة المؤتمر؟

- إنها فكرة جميلة كنت أرجوها من زمن بعيد. وإنني في مقدّمة أنصار المؤتمر لأن المؤتمر سيكون فيه البحث وبواسطة هذا البحث سنصل إلى نتيجة فنيّة مثمرة ذات قيمة تعود على الموسيقى الشرقيّة العربيّة بالخير في المستقبل.

- ما هو شعورك نحو موسيقانا الشرقيّة؟

- أؤكد لك تمام التأكيد وبدون مغالاة أنني بعد مدة الثمانية عشر عاماً التي

قضيتها في مصر حتى الآن أصبحت عاشقاً للموسيقى الشرقيّة. بل وأذني أيضاً لا تطرب إلّا من هذه الموسيقى الطروبة التي أتمنى لها دائماً الانتعاش والرقي والتقدّم.

– وهل من رأيك أن تُترك الموسيقى الشرقيّة كما هي أم تُخلط بالموسيقى الغربيّة؟

– إذا كنا نريد الابتكار (وطبعا نريده) فنحن في حاجة إلى الموسيقى الغربيّة. وهذه نظرية صريحة أبديها لأننا إذا أضعنا جزءاً من هذه وجزءاً من تلك ربما رأينا شيئاً جديداً لم نره يكون بمثابة أعجوبة في عالم الإبتكار.

– ما هي الدول التي قرّرت نهائياً الاشتراك في المؤتمر؟

– يمكنك أن تعرف ذلك من سكرتير المؤتمر.

– نحن نفضل ان نعرف ذلك منك.

– سيشترك في المؤتمر من مندوبي الأقطار الأخرى ٢ طلياني و٥ الماني و٤ أو ٥ فرنساوي و٢ بلجيكي و١ نمساوي و١ إسبانيولي و٣ إنجليزي إسكوتش و٢ أو ٣ تركي و١ ماركوني [مغربي] و١ تونسي و٢ سوري و١ إيراني و١ فارسي.

وكانت لجنة المؤتمر أثناء حديثي مع المسيو كانتوني مجتمعه فاستدعته عدّة مرات ولكنه بدافع من أدبه ولطفه كان يمهلهم حتى ينتهي من حديثه معي. وأخيراً بعد أن ظفرت منه بذلك استأذنت بالانصراف وما كدت أبتعد عن غرفة السكرتارية حتى سمعت صوتا ينادي «صباح، صباح» فنظرت فوجدت المسيو كانتوني يناديني فذهبت إليه فصافحني بقوة قائلاً: فاتني أن أرجوك تبليغ شكري إلى صاحب «الصباح».

أنا مبسوط كثير من «الصباح» دي.. لأنها من زمان تكتب كويس علشان الموسيقى. فقدّمت له عبارات الشكر على هذه الأخلاق الساميّة ورجوت (في سرّي) أن يكون قدوة للحمقى والمغرورين. ممن جاءت بهم الصدف إلى صفوف الموسيقيّين وأسندت إليهم أعمال سيكشف المؤتمر جهلهم بها.

## الأستاذ داود حسني يقرّر قبول دعوة المؤتمر

يقول أحد مندوبينا إن الأستاذ داود حسني كان قد قرر في حديثه مع «الصباح»،

أنه إذا وجهت إليه دعوة للاشتراك في أعمال المؤتمر لن يقبلها إلا إذا وُجّهت دعوة رسمية لنقابة الموسيقى بصفتها هيئة فنيّة. وقد حدث بعد ذلك أن المؤتمر وجّه دعوة إلى الأستاذ داود حسني فقبلها. فهل هناك من الأسباب ما جعل الأستاذ داود يعدل عن رأيه الأول؟

## محضر جلسة فنّيّة من جلسات مؤتمر الموسيقى المقبل

يذكر القراء أن اللجنة الفنيّة العامّة انعقدت لأول مرة يوم الإثنين ١٥ فبراير بحضور صاحب السعادة عبد الفتاح باشا صبري وكيل وزارة المعارف الذي ألقى فيها خطبته التي أشرنا إليها بعدد مضى من الصباح. وقد حصل أحد مندوبينا على محضر جلسة اللجنة الفنيّة الفرعية التي اجتمعت على أثر انفضاض هذا الاجتماع وها نحن ننشره فيما يلي:

في يوم الإثنين الموافق ١٥ فبراير سنة ١٩٣٢ الساعة السابعة والدقيقة الخامسة عشرة اجتمع كل من حضرات الأساتذة منصور عوض وإميل عريان ومحمد عزت صلاح والشيخ درويش الحريري ومحمد عبد الوهّاب وإبراهيم أنيس ومحمد فتحي ومحمود زكي ومحمد كامل حجاج ويوسف كركور برآسة حضرة صاحب العزّة الأستاذ مصطفى بك رضا رئيس معهد الموسيقى الشرقي.

وعند بدء الاجتماع قرّر الرئيس أنه بالرغم من كون المعهد قد سبق له تحديد السلّم الموسيقي وقبول نظريّة تقسيمه إلى أرباع إلا أنه يرى أن بعض الأصوات في بعض النفصات لا تنطبق تمام الانطباق على الأرباع وذكر لذلك أمثلة ثلاثة هي:

أولا: كوردي النهاوند. كوردي الحجاز.

ثانيا: حصار النهاوند. حصار السوزناك.

ثالثا: عربة الصبا. عربة الحجاز.

وأكّد أن هناك فرقاً بسيطاً بين نوعي كل قسم بينما يرى كل من حضرات الأساتذة منصور عوض واميل عريان والشيخ درويش الحريري ومحمد فتحي وسامي شوّا، أنه إذا كانت توجد بعض فروق بسيطة بين نوعي كل قسم فمرجع ذلك إلى تحريف في الأصوات الثلاثة المذكورة إذ جرى العمل عليه بمرور الزمن.

ولذلك استحضر قانون وشدّت أوتاره بمعرفة سعادة رئيس المعهد لتجربة هذه

الفروق فتمسّك كل فريق برأيه.

ولما كان من أهمّ ما يرمي إليه المعهد هو إيجاد آلات ثابتة كالكلارينيت والفلوت والبيانو وغيرها تكون مقسّمة على حسب تقسيم السلّم الموسيقى الشرقي، ولما كان من غير الممكن صنع مثل هذه الآلات إذا ما أريد إضافة هذه الفروق البسيطة إليها نظراً لاستحالة التصوير بها في هذه الحالة، تباحث المجتمعون في هذه النقطة وغيرها مما له علاقة بهذه الفروق وقرّر الفريق المؤيّد لنظريّة وجود هذه الفروق وجوب التجاوز عنها والتسليم بتقسيم السلّم إلى أربعة وعشرين بعداً متساوية لما تستفيد الموسيقى من المزايا المترتّبة على تثبيت السلّم الموسيقى على دعائم صحيحة وخالية من كل تعقيد فنّي.

وبهذا أصبح المجتمعون مجمعين على اعتبار السلّم الموسيقي الشرقي منقسماً إلى أربعة وعشرين ربعاً متساوية وقد رأوا وجوب قياس هذه الفروق وعهدوا بهذا العمل إلى حضرة الأستاذ مصطفى بك رضا رئيس المعهد بالاشتراك مع حضرات الأساتذة إميل عريان ومحمود علي الفضلي ومن يريد الانضمام إليهم من حضرات الأعضاء على أن تعرض نتيجة أعمالهم على باقي الهيئة في جلسة مقبلة

## أخبار بيروت

قال أحد مندوبينا في بيروت إن الوفد اللبناني للمؤتمر الموسيقي العربي تكوّن من الأساتذة وديع صبرا وإدوار قدحجي وبشارة قرزان. وسيسافرون إلى مصر يوم ١٠ مارس المقبل.

**«الصباح»، الجمعة ١١ آذار / مارس ١٩٣٢، ص٢٦، ٤٨، ٤٩، ٥٠.**

## اسكندر شلفون

تلقّينا رسالة من دمشق بإمضاء (جوابه معروف) صرّح فيها كاتبها الأديب أن العوّاد اسكندر شلفون منذ أن ترك مصر غير مأسوف عليه إلى دمشق لا حديث له إلا التشهير بالأدباء والصحفيّين والموسيقيّين والمطربات والمطربين من المصريّين. وينسب إلى الصحف المصريّة التي تشجّع الفن والفنّانين أموراً تتفق مع نشأته

وتربيته، وقد كان بودّنا نشرها لولا أن الأقدار نفسها أظهرت في هذا المخلوق رأيها وجعلته عنواناً على ما يجهله الناس عن بطشها وجبروتها.

ونظنّ أننا بهذه الكلمة قد أعطينا فرصة لإسكندر شلفون لتكذيب ما نسب إليه في الرسالة التي وصلت إلينا.



اسكندر الشلفون (١٨٨١ - ١٩٣٤) من دعاة الهرمونيا في الموسيقى العربية. أصدر مجلة «روضة البلابل» (١٩٢٠ - ١٩٢٧). انتقد منصور عوض ومصطفى رضا فاستُبعد عن المؤتمر.

## إستفتاءات وملاحظات ومعلومات

## بماذا يتحدّث الفنّانون عن المؤتمر الموسيقي المقبل؟ وما هي أعمال اللّجان الفنيّة الحاليّة؟

### رأي الأستاذ القصبجي في الأسئلة الفنيّة للمؤتمر وردّ على الأستاذ صفر علي

- ما رأيك في الأسئلة الفنيّة التي وجّهت إلى الموسيقيين المدعوّين للاشتراك في المؤتمر وهل وصلت إليك دعوة؟

- إنني مع الأسف لم أدع إلى الاشتراك في المؤتمر إلى هذه اللحظة. ويظهر أن المحسوبيّة أخذت نصيبها في هذا الشأن فأهملوا بعض الموسيقيّين. ويظهر أن زملائي أعضاء النقابة لم تصل إليهم الدعوة إلا أنهم أعلنوا في آرائهم التي نشرت «بالصباح» أنهم يريدون دعوة النقابة وإلا رفضوا الاشتراك. والسرّ في عدم دعوتي

إلى الآن يرجع إلى رأيي الصريح الذي أبديته لكم والذي أغضبهم لأن الصراحة ممقوتة عندهم. على أنني بغضّ النظر عن هذا، كنت أنتظر أن يسلكوا طريق الصواب في كل شيء فهذا المؤتمر سيحضره مندوبون من البلاد الشرقية ويجب أن يتعرّفوا بجميع الموسيقيّين في بلدنا ليحكموا على كفاءتهم. ولكنهم الآن سيظنّون أن جماعة الموسيقيّين بالمعهد هم كل الموسيقيّين عندنا. أما بخصوص الأسئلة الفنيّة فأصارحكم أنها لا بأس بها. غير أنها سهلة جداً وليس فيها شيء نجهله وإذا دعيت أنا شخصياً فعندي أسئلة عويصة تعجزهم عن الإجابة عليها ولكن يظهر أن هذه الأسئلة هي منتهى ما وصل إليه علمهم. فهم يعتبرونها ألغازاً كما قال الأستاذ صفر علي في حديثه؟ وبين الأسئلة سؤال يقول: «ما هي المدة الكافية لتعليم الموسيقى»؟ وهذا أمر غريب جداً لأن موسيقانا خصوصاً يجب أن تكون غريزة في النفس ولا يتعلّمها إلا من ولد لها وهي إلهام أكثر منها تعليم. إن هذا سخف بلا شك وإن كثيراً من المحترفين هنا في موسيقانا برعوا في هذا الفن بميولهم وليس بتعليمهم. وأغلبهم لا يعرف من العلم شيئاً ولكنه ملم بفنّه الموسيقي إلماماً تاماً. إن العلم بلا عمل لا ينفع. ولكن العمل دون العلم فيه الشيء الكثير. فماذا يفيدك من عالِم تطالبه بالعمل فيعجز؟ ألم يكن نبوغ «ابركت» وهو أعظم عازف كمان في العالم بما يؤيّد نظريتي. ولقد قرأت حديث الأستاذ صفر علي معكم وعجبت جداً لقوله إننا نعجز عن تقسيم المقامات إلى أجناس، وإذ يريد بذلك أن يرمينا بالغباوة والجهل ولا أدري كيف كانت حالة صفر وهو يقول مثل هذا القول؟ لقد كان يجب عليه قبل أن يسأل هذا السؤال أن يقول لنا ما هو المقام الموسيقي وما هو الجنس الموسيقي، ثم نجاوبه نحن على سؤاله كما يريد. وإذا كان يصمّم على هذا السؤال بحالته هذه فإنني أطالبه أولاً أن يقسم لي الموز إلى خيار وبعد ذلك أقسم له أنا المقامات إلى أجناس.

والمؤتمر لا يستكمل جميع أبحاثه بهذه الطريقة وكان الأوفق لنا أن نرسل البعثات ثم نعمل مؤتمراً محلّياً بدلاً من غربيّين وشرقيّين. وأعود فأقول إن عدم دعوة جميع الموسيقيّين المصريّين، خصوصاً أصحاب الجهود منهم إلى مؤتمر موسيقي مصري سيعقد في مصر، إجحاف كبير ونقص معيب وخطأ لا يغتفر. قل هذا عن لساني إنني أصبحت لا أخشى أحداً. وأنا آسف لأن ينتهز الأستاذ صفر فرصة حديثه ليرمينا بالجهل. غفر الله له ذنبه وحفظ له علمه.

وقبل أن أختم حديثي معكم، أقول هل الذين وضعوا هذه الأسئلة يجهلون

الجواب عليها؟ هذا مستحيل. فلا بد أنهم يعلمونها ولا بد أنهم من هيأة المعهد المدعوة إلى المؤتمر.

## الأستاذ إبراهيم شفيق: رأيه في الأسئلة الفنيّة

وردّه على الأستاذين مصطفى رضا وصفر علي.

- كيف وُجّهت الدعوة إلى بعض أعضاء نقابتكم. وهل لا يمكن التفاهم بينكم وبين معهد الموسيقى؟

- وُجّهت الدعوة أولاً إلى الأستاذين داود حسني وكامل الخلعي. ثم خوطبت يوماً من وزارة المعارف تليفونياً، وسئلت عن منزل الأستاذين جميل عويس وحسن مملوك فأخبرتهم أن مراسلاتهم تكون باسم النقابة، فصمّموا على أخذ عناوين منازلهم فأعطيتهما وأُرسلَتْ لهما الدعوة. وكل هذه مناورات من أعضاء المعهد ليفرّقوا بيننا بعد أن علموا أن كل عضو بالنقابة يُدعى كفرد يرفض الدعوة إلا إذا دعيت النقابة كهيأة موسيقيّة. أما أننا نتفاهم فهذا ما كنا نوده. ولكنهم يرموننا بالجهل. ويظهر أنهم يعتقدون أن الموسيقى ليست إلا ألقاب ورتب وأن الموسيقيّين ليسوا هم الذين ضحّوا أعمارهم في الفن ومنهم الذين يدرّسون في المعهد ووصلوا به إلى حالته الحاضرة وأعضاء المعهد انفردوا بالمؤتمر. وكان يجب عليهم أن يجتمعوا بنا لنعمل معا. وبينما نحن نميل إلى هذا التفاهم نرى مصطفى بك رضا يقول إنهم سائرون في طريقهم وحكمهم لا يقبل نقضاً ولا إبراماً. وهذا تصميم على إبعادنا عن المؤتمر. وأيضاً الأستاذ صفر علي يرمينا فيه بالجهل، ويقول إنهم لو عرفوا الأسئلة ما كانوا يجرأون على الكلام في المؤتمر. وفاته أن النقابة بها رجال لا يستهان بهم في كل ناحية من نواحي الموسيقى. والأيام كفيلة بأن تُظهر لهم ذلك. وإنني أوافق الأستاذ صفر علي أن الموسيقى مبعثرة ولكن ليس هذا العيب من الفنّانين بل من الدخلاء. والدليل على ذلك أولئك الذين يلحّنون ويضعون لغة النغم مبعثرة كما أنه يقول في حديث إنه ليست عندنا كتب موسيقيّة فهل يعرف السبب في ذلك؟ السبب الوحيد هو تشتّت الموسيقيّين المحترفين قبل وجود النقابة. ومن يوم أن وجدت النقابة ونحن نفكّر في هذه الكتب ومحاضر الجلسات والاجتماعات والمذكّرات الموجودة لدينا تثبت ذلك. ولو كنّا نحن نتناول جزءاً بسيطاً من الإعانة التي يتقاضاها المعهد لكنّا أظهرنا لهم ما يعجزون عنه وما لا يمكن الوصول إليه قبل المؤتمر أو بعده.

- وما رأيكم في الأسئلة الفنيّة التي طلب من المدعوّين إلى المؤتمر الإجابة عنها؟

- أرسلت في طلب الأسئلة وبالرغم من أن سكرتارية المؤتمر أعلنت أنها تسلّمها لكل من يطلبها فقد أبى الحفني أفندي إلا أن يرسلها لي في خطاب مسجّل مصحوبه بخطاب بإمضائه مؤداه «مرسل لكم كراسة الأسئلة حسب طلبكم» أي يريد بذلك أن يفهمني أن إبراهيم شفيق «لا في العير ولا في النفير». وهذا أيضا غريب من الحفني أفندي. وأول ما لفت نظري في أسئلة لجنة المسائل العامة «الموسيقى العربية» فترك هذه الجملة على حالها يُفهم منه أن المقصود موسيقى دولة العرب وليست الموسيقى الشرقيّة التي يراد البحث فيها الآن. أما الأبحاث التاريخيّة التي يسألون عنها ضمن الأسئلة فكل من قرأ مقدمة ابن خلدون ونهاية الأرب وكتاب الأغاني ورسائل إخوان الصفا ومؤلّفات اسحق الموصليّ والفارابي والبغدادي والرئيس ابن سينا، يعلم أن موسيقى العرب مستمدّة من الموسيقى الفارسيّة وأن أول من أدخل في الغناء العربي طريقة الفرس هو سعيد بن مسحج (نهاية الأرب الجزء الرابع صفحة ن٢٣٣) وفيها أنه رحل إلى الشام وفارس فأخذ تلاحين الروم والبريطية والأسطنجوحيّة ثم ضمّها إلى تلاحين فارس وأخذ النفيس من الجميع مما يوافق طبيعة العرب وطرح ما لا يتّفق مع أوزان أشعارهم المتعارفة. وكان أول من أدخل العود عند العرب وصنعه وضرب عليه سائب خاثر مولى عبد الله بن جعفر (نهاية الأرب جزء ٤٠ ص٢٣٧). وكان أول من وضع الضروب الموسيقية (الموازين) طويس وهو أول من وضع ضربي الرمل والهزج (نهاية الأرب جزء ن ٤ص٢٣٧) وجاء في مقدّمة ابن خلدون في فصل صناعة الغناء (ص٤٦٩ مطبعة التقدّم) أن زرياب مولى الموصليّين بعثوا به إلى المغرب غيرة منه فاتصل بأمير الأندلس عبد الرحمن بن هشام الداخل[1] أكرمه وعنه أخذ أهل الأندلس والمغرب وإفريقية الغناء والموسيقى فلما اضمحلّت دولة العرب في الشرق وفي المغرب والأندلس وقامت على أنقاضها دولة آل عثمان عُني سلاطينها بأمر الموسيقى. فازدوجت الموسيقى العربيّة بالموسيقى التركيّة. ولما جاء عهد الفرنسيس في مصر نزح إليها عدد من المهاجرين وأدخلوا في مصر بعض القطع مثل «الكمان» وكانوا يسمّونها في مصر الرباب الرومي للفرق بينها

---

(١) الصحيح أنه اتصل بعبد الرحمن بن الحكم، المعروف بعبد الرحمن الأوسط.



محمد العقاد (العقّاد الكبير) عازف القانون الأشهر ابن مصطفى العقّاد العوّاد الكبير. تزوّج ابنة عبده الحامولي ونقل إل القرن العشرين عبر فرقته الكثير من أساليب العزف في القرن الماضي.



عبده الحامولي (١٨٤٠ - ١٩٠١) سيّد الغناء في عصر الوصلات، مات في أول عصر الإسطوانة.

وبين الرّباب العربي[١]. ثم كان عهد محمد علي باشا الكبير والي مصر ومؤسس مصر الحديثة فحضر إلى مصر كثير من الأتراك والأرمن واشتغلوا معلّمين للموسيقى. ومن ذلك الحين انتشرت وشاعت بين الجمهور. وكانت الموسيقى الشائعة إلى ذلك الوقت هي طريقة الإنشاد على الأذكار وكانت طرائق كالليثيّة والأحمديّة والرفاعيّة والبيوميّة. وكانوا يستعملون في الثلاث الأخيرة الكول والناي والطبول كما هو حالها إلى الآن. ثم جاء عهد الخديوي إسماعيل باشا والد جلالة مليكنا المعظّم، فأرسل إلى الأستانة العلية بعثتين على دفعتين من المرحومين عبده أفندي الحمولي ومحمد أفندي عثمان والشيخ يوسف المنيلاوي والشيخ محمد الشنتوري وأحمد أفندي الليثي ومحمد أفندي العقّاد وإبراهيم أفندي سهلون وعلي

---

(١) الصحيح أن بعثة شامبليون وجدت الكمنجة الرومي مستخدمة في مصر قبل وصول نابليون إليها.



الشيخ محمد الشنتوري أحد أفراد بعثه الخديوي اسماعيل مع عبده الحامولي ومحمد عثمان ويوسف المنيلاوي وأحمد الليثي ومحمد العقاد وابراهيم سهلون وعلي صالح ومحمد الشربيني لتعلّم البشارف والنغمات.



محمد عثمان (١٨٥٥ - ١٩٠٠) أعظم موسيقيي القرن التاسع عشر، مع عبده الحامولي. وهو من أهم مطوّري الدور.

أفندي صالح ومحمد أفندي الشربيني والأخير لا يزال حياً، فأتوا مزوّدين بالأنغام والبشارف ونشروها في القصور وبين الجمهور وتلقّاها عنهم المحترفون الذين لا يريد رجال النادي الاعتراف بوجودهم مع أنهم لا يزالون أئمة الموسيقى وحاملي لواءها رغم مكابرة المكابرين.

وورد ضمن الأسئلة سؤال بخصوص الآلات الموسيقيّة المستعملة في الشرق المعروف وغير المعروف فالمعروف هو: توجد في تركية جملة آلات وتريه يصحّ إدخالها في مصر مثل الطنبورة والبزق والأرنبة والنشأ تكار والقيثارة على شرط جعل أوتارها كأوتار العود. ويمكن صنع آلات مختلفة الحجوم من الآلات المستعملة بمصر الآن ليتولد من مجموعها عدة أصوات بحسب حجومها. أما من غير المعروف فنترك الجواب عنها للطوافين حول الأرض. وأما الآلات والقطع الغربيّة التي يمكن إدخالها على الموسيقى المصريّة، فهي الفيولا والفيولنسيل والكنترباص على شرط

جعل تصليحها كتصليح آلاتنا المصرية. وأما عن السؤال الخاص بالسلّم الموسيقي فإنه يوجد سلّم يوناني وسلّم عربي وسلّم يستعمل شائع الآن بمصر وسورية والعراق وبلاد المغرب وهو ذو الـ٢٤ ربعاً وأصحّهم هو السلم الأخير. أما مسألة «الكوما» التي وردت على حديث صفر علي وتباهى بها ورمانا بالجهل من أجلها فهي مسألة هندسيّة لا عمليّة والأيام كفيلة بإثبات ما قلنا. فأن الصوت البشري لا ضابط له وفيه تموّجات لا يُمكن حصرها. وكتاب الموسيقى الشرقي الذي وضعه الأستاذ كامل الخلعي منذ ٢٥ سنة يحوي الإجابة على كل ما جاء بالأسئلة الموضوعة.

ثم مسألة القِطع التلحينيّة التي ستسجّل في الفنوغراف فطبيعي أن الحكّام من أعضاء المعهد ومن المؤكّد أنهم لا يختارون إلا قطعهم. وفي اعتقادي أن وجود مثل هذه الأسئلة هي لوضعها في الصيغة الرسميّة فقط وهذا السؤال ذكّرني بخطابات أرسلت من المعهد إلى الملحّنين المحترفين وتحت يدي خطابي وأعدكم بإرساله (أرسله إلينا) وفيه يطلبون قطعاً تلحينيّة. ويشترطون عرضها على كل لجنة فنيّة منهم فإذا كانت في حاجة إلى تصليح في نظام النغم والشعر أصلحت وإذا قرّروا أنها قيّمة لا بد أن تكون مقبولة بدون استشارة وبدون مناقشة. وهذا أحد أنواع الاستبداد، ثم سؤال غريب وهو كيفيّة المحافظة على الإسطوانات. وهذا سؤال تجاري خرج عن الموسيقى فإذا كانوا يجهلون طريقة المحافظة على الإسطوانات فأنا أرشدهم إلى الخواجات بطرس بيضا وكالدرون وكولومبيا. ثم سؤال آخر هو بعد أي مدة يصير التلميذ خوجه[١] وهذا ما يدعو للعجب فالتلاميذ في كل مدرسة بينهم من هو نبيه ومن هو غبي. فإن كانوا يريدون أن أجاوب عن هذا السؤال فأقول صراحة إنني أحدّد لهم مدة لأولاد المحترفين لأن في دمهم روح الموسيقى. وربما وضعوا هذا السؤال بالنسبة لتلاميذ المعهد الذي شكّلت منهم فرقة برآسة المسيو كانتوني. على أننا إذا نظرنا إلى تلاميذ المعهد والوقت الذي يضيعونه في التعليم كانت نتيجة ذلك فضيحة كبيرة.

وهناك غير ذلك، أسئلة أخرى لم يذكروا شيئاً منها، سنضع بها تقريراً. أما مسألة الدعوة فإننا نعلم أن وزارة المعارف لا ترسلها إلا بعد الإسترشاد برأي أعضاء المعهد. وطبعاً المحسوبيّة تأخذ طريقاً معوجّاً لا يصلح أن يكون هو الطريق إلى

---

(١) مدرّب أو مدرّس.

المؤتمر الموسيقي الحقيقي الذي نرجوه، ونفكر في نجاحه. وإذا استمرّت المسألة على هذا الحال لا بد أن كل قرار يُصدره المؤتمر لا يكون له الأثر المطلوب.

## المدعوّون للمؤتمر من أعضاء نقابة الموسيقى

عُقدت جلسة فنية بنقابة الموسيقى برآسة الأستاذ محمد عبد الوهّاب وتقرّر في هذه الجلسة أن أعضاء النقابة الذين وجهت إليهم دعوة لحضور المؤتمر لهم حقّ إجابة الدعوة بصفتهم الشخصيّة لا بصفتهم أعضاء في نقابة الموسيقى. وبناء على هذا القرار، كتبت النقابة إلى إدارة المؤتمر تقترح عليها تقرير مكافآت مالية للموسيقيّين المصريّين المحترفين الذين وجهت إليهم لدعوة الحضور المؤتمر أسوة بزملائهم الذين حضروا من الخارج وما زال هذا الطلب موضع النظر.

## محاضر الجلسات الفنيّة

نشرنا بعدد «الصباح» الماضي محضراً لإحدى الجلسات الفنيّة التمهيدية للمؤتمر فثار بعض الذين يهمهم الأمر وقالوا كيف تسرّبت هذه المحاضر إلى الخارج وعتبوا على بعض مندوبي «الصباح» لهذا السبب ونحن نوافقهم على ضرورة «تخبئة» محاضر أعمالهم ومناقشاتهم ولكن على شرط أن تبقى هذه المحاضر محفوظة في مكان أمين. فقد تسرّبت قبل الآن بعض المحاضر الأصلية الموقع عليها بالإمضاءات.

## صوت من لبنان بشأن وفد لبنان في مؤتمر الموسيقى الشرقيّة

تلقّينا رسالة بأمضاء الآنسة لور دكّاش المطربة اللبنانيّة المعروفة، خلاصتها أن حكومة لبنان[١] هي التي انفردت باختيار حضرات الأساتذة أعضاء الوفد اللبناني الذين حضروا إلى مصر للنيابة عن لبنان في مؤتمر الموسيقى بمصر، وأن الموسيقيّين وعلماء فن الموسيقى في لبنان لم يؤخذ رأيهم.

---

(١) في عهد الانتداب الفرنسي.

# خلال المؤتمر

«الصباح» الجمعة ١٨ آذار/مارس ١٩٣٢ - ص٨، ٩، ١٠، ٣٨، ٥٢، ٥٣، ٥٤

## أحاديث الأستاذ محمد عبد الوهّاب - مع الصباح
## عن الغناء المسرحي وإهمال الحكومة - المطربون الناشئون
## استعداده للاشتراك مع الآنسة أم كلثوم في فرقة مسرحيّة - رأيه في ناظمي الأغاني
## مؤتمر الموسيقى - التخت والأوركستر - كيف ننهض بالموسيقى - و.. و.. الخ

قال مندوبنا الفني:

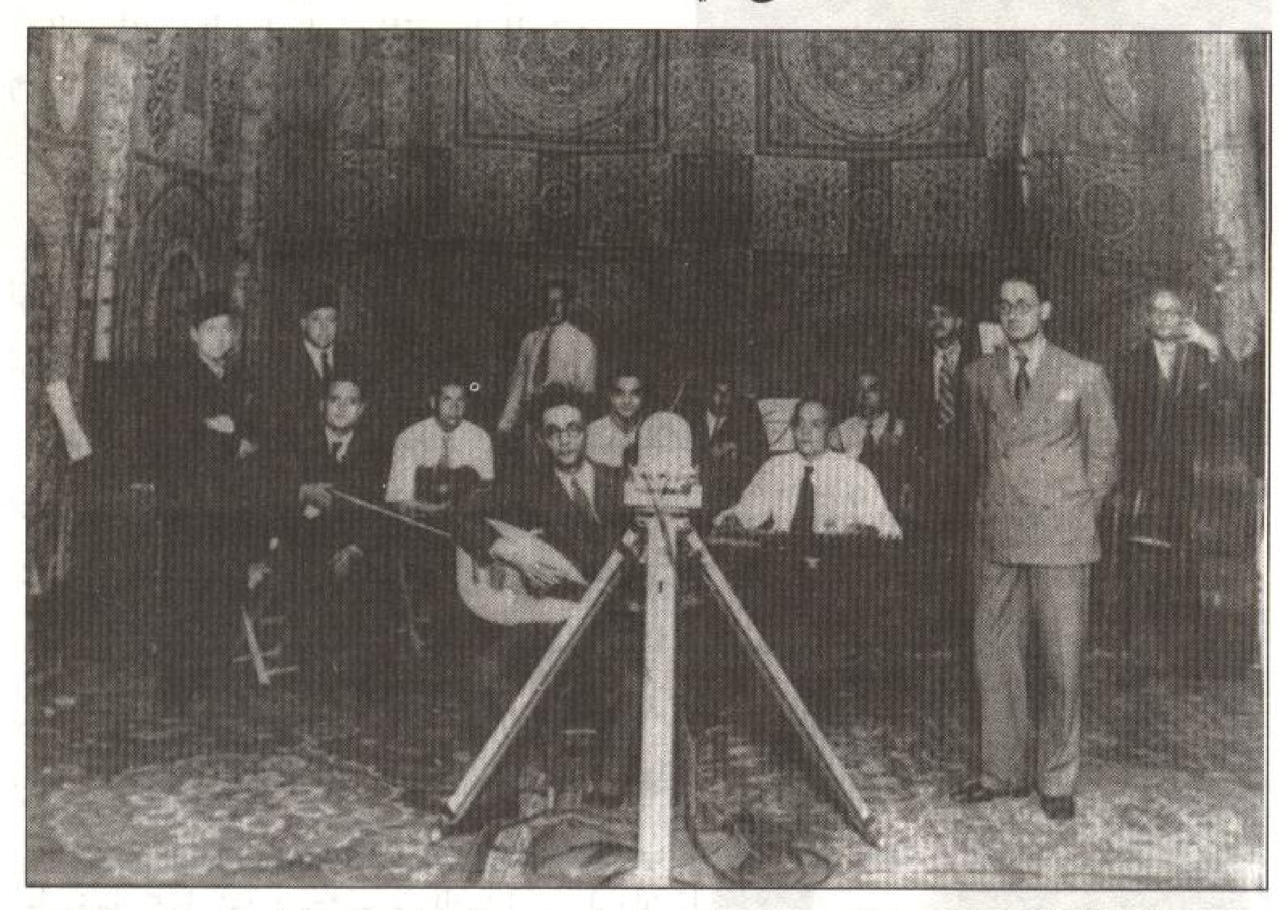
لا أظن أن حديثاً مع الموسيقار الأستاذ محمد عبد الوهّاب يجب أن تسبقه مقدّمة، فأنت تعرف محمد عبد الوهّاب وتعجب به. وهو يعرفك ويعمل على دوام إعجابك به. فانتما إذن متعارفان تماماً، ولستما في حاجة إلى تعارف جديد.

حسبي هذا وكفى، وإليك حديثه فهو عنوان عليه.

### تطوّر الموسيقى

- هل تطورت الموسيقى - وأقصد الشرقيّة - أو بوجه التخصيص المصريّة عما كانت عليه من قبل؟ وما هو مدى هذا التطوّر؟

- لا نزاع في أن الموسيقى تطوّرت من حيث الذوق والتعبير عن العواطف المتباينة بما يلائمها من النغمات الموسيقيّة. وأما من حيث القواعد فما زالت كما هي لم تتغيّر مطلقاً، فالقواعد التي كانت في عهد المرحوم عبده الحمولي هي في الغالب المتّبعة الآن في كل نواحي الموسيقى، من علم الأنغام، والأوزان، وتعليم الآلات. ومهمّة مؤتمر الموسيقى هي إيجاد قواعد ثابتة منظمة لتعليم الموسيقى ودراستها على أساسها كما هو متّبع في أوروبة.



هنا تولد الإسطوانة: من اليمين الحاج يوسف (كونترباص) وعزيز صادق (ناي وموزّع) ومحمد عبد المطلب (مذهبجي) ومحمد رمزي (فيولونسيل) ومحمد عبده صالح (قانون) وموسيقي غير معروف ثم يعقوب طاطيوس (كمان) ومحمد عبد الوهاب (عود) وخلفه ابراهيم عفيفي (رق) وأحمد الحفناوي (كمان) واسماعيل العقّاد (كمان) والشيخ حسن عبد الوهاب (مذهبجي) وموسى حلمي (مذهبجي).

ويجب أن نقرّ بأن التطور الذي أدخل على موسيقانا من ناحية النغمات والتعبير بها عن مختلف العواطف إنما نحن مدينون به للمسرح؛ فلو رجعنا بالتخت إلى أيام عبده نجد أنه كان محصوراً في أغاني الحب والغرام، وكان لهم في ذلك العذر. فما كان في وسعهم أن يغنّوا على تخت غير هذه الأغاني التي يطرب لها جمهور ذلك العهد، فلما ظهر المرحوم الشيخ سلامه حجازي بدأ الجمهور يتحسّن ذوقه، وبدأ

الملحّن يجد في العواطف المختلفة التي تشتمل عليها أغاني الروايات مجالاً للابتكار والتجديد؛ ثم جاء عهد المرحوم الشيخ سيد درويش فبدأنا نشعر أن الموسيقى تسير في طريق جديد لم نألف سماعه من قبل، فقديماً كنا لا نسمع من التخت غير الأدوار والقصائد والمواويل، فاقتبسنا للتخت من المسرح «المونولوج» وأغاني الجماعات وأصبح التخت أشبه بمسرح غنائي وألف الجمهور هذا النوع الجديد من الأغاني وأعجب به فكان يتغنّى به في الشوارع والمنازل، والفضل في هذا التطوّر يعود إلى المسرح الغنائي. ولهذا أنا شديد الاستغراب من أن الاختصاصيّين فينا الذين بأيديهم زمام الموسيقى لا يوجّهون عنايتهم إلى الغناء المسرحي مع انهم نسوا فائدته وإنتاجه، وإني لأوجّه اللوم الشديد الصارم إلى الحكومة التي كان من واجبها أن تعنى بتشجيع المسارح الغنائيّة لتسير في طريقها كما تعنى بتشجيع التمثيل، بل أن تكون عنايتها بتشجيعه أكثر من عنايتها بتشجيع التمثيل، ففن التمثيل دخيل علينا في حين أن الموسيقى في دم المصري والمصري بطبيعته وغريزته أميل للموسيقى منه للتمثيل فكان على الحكومة أن تميل إلى الناحية التي يميل الشعب إليها فتعنى بتشجيعها.

إن الموسيقى موهبة وروح وقواعد




سلامة حجازي (١٨٥٢ - ١٩١٧) امتاز بالقصيدة المرسلة والغناء المسرحي.



الشيخ سيد درويش (١٨٩٢ - ١٩٢٣) أيّد محاولات إميل العريان للبيانو «العربي».

وفنّ وعلم، والموهبة وحدها لا قيمة لها. والموسيقيّ الموهوب الذي يعتمد فقط على موهبته لا عاش ولا كان، فتنمية الموهبة أمر لازم لحياة الموسيقى بوجه عام، ولا سبيل إلى تنميتها بغير المسرح الغنائي

- ولكن أي هو المسرح الغنائي القائم الآن الذي تشير على الحكومة بمعاونته؟

- لا يوجد الآن مسرح غنائي ولكن تشجيع الحكومة كفيل بوجوده.

- ولماذا لا تتكفل بذلك أنت؟

- لو كانت الحكومة عاونتني لتكفّلت به، وقد طرقت الباب أكثر من مرة فلم أجد معاونة.

- إذن بماذا تشير على الحكومة؟

- أن تؤسّس فرقة غنائيّة مسرحيّة وتعاونها بكل ما تستطيع، ولا أشير عليها بذلك فقط، بل ألومها لعدم قيامها به من زمن مضى، بل اتّهمها بأنها بعدم إنشائها مسرحاً غنائياً، تقف حجر عثرة في سبيل رقي الموسيقى.

- أنا أعتقد أن لك كل المؤهّلات لتكون هذه الفرقة لخير الموسيقى. فلماذا تتردّد في تكوينها؟ ولماذا تريد أن تكوّنها الحكومة؟ ولماذا لا تعتمد على نفسك وعلى إعجاب الشعب بك - وهو غير منكور. هل تخشى الخسارة؟

- لا أخشى الخسارة ولا أتوقّعها. وإنما أريد لمسرحنا الغنائي أن يعيش للأبد، وألّا يكون خاصاً بي ومن أجلي، فإذا أسّسته الحكومة كانت دعامة قوية وكان بقاؤه مضموناً، لأنه يكون عملاً عاماً لا خاصاً فلا يفنى بفناء القائمين به إذا كانوا من الأفراد كما فني المسرح الغنائي بانتقال الشيخ سلامة حجازي إلى رحمة الله. فلو عاش هذا المسرح من يوم وفاته إلى الآن لكان للموسيقى الشرقيّة شأن آخر غير شأنها الآن، فأنا إذن لا أريد المسرح الغنائي لنفسي إنما أريده لخير الموسيقى بصرف النظر عن وجودي فيه من عدمه.

- هل لو عرض عليك أن تنضمّ في فرقة واحدة مع الآنسة أم كلثوم ويهجر كلاكما غناء التخت، هل تقبل من ناحيتك هذا العرض؟

- وكيف أتردد في قبوله؟ لقد عرضت ذلك أكثر من مرة، ولم يكن رائدي في عرضه مصلحة شخصية، إذ اني أصارحك أن مصلحتي الخاصة هي في بقائي حيث أنا الآن. فأنا لا أشكو شيئاً والحمد لله ولا أتحمّل المسؤولية التي أتحمّلها في

الاشتغال بفرقة مسرحيّة غنائيّة.

- ومن هم الأفراد الذي تشير بضرورة وجودهم في هذا المسرح المرجو؟

- سائر الأفراد الذين لهم أصوات معتنى بها، لأن اعتقاد الناس أن الجوق الغنائي هو عبارة عن مطرب ومطربة هو اعتقاد خاطئ.

- ألا تظنّ أن معهد الموسيقى الشرقي في وسعه أن يقوم بتأليف فرقة غنائيّة مسرحيّة؟

لا يمكن أن نطالب المعهد بذلك، إذ المفروض فيه أنه مدرسة لا أكثر ولا أقل.

## غناء التخت

- لي ملاحظة فيما يختصّ بغناء التخت هي ظهور التخت مع المغنّي على المسرح. فمع أن هذا تقليد قديم جداً فما زلنا نتمسّك به، ولا أدري لماذا لا يجلس أفراد التخت في مكان الأوركستر فما رأيكم في ذلك؟

- لا يمكن تحقيقه، لأن العازفين في التخت مفروض فيهم أنهم أقوى من العازفين في الأوركستر العادي. فنحن نستغلّهم في التخت أفراداً كما نستغلهم جماعات. وتفسير ذلك أن قوّة التخت في امتيازه بقوّة أفراده، والعازفون على التخت لا يقتصرون على مسايرة المغنيّ فقط بل يعزفون قطعاً مستقلّة بأنفسهم، على العود والكمنجة والقانون، فيجب إذن أن يراهم الجمهور وهم يعزفون لأن مشاهدة الجمهور لهم تضاعف من تأثّره بهم وبما يعزفون، إذ لا يخفاك أن للمشاهدة تأثيراً كبيراً في مضاعفة التأثير على السامع، فوجودهم في الأوركستر يحجبهم عن أنظار المشاهدين. وفي هذا ما يقلّل من تأثره بهم. وهو تقليد قديم فعلاً، لكن ما زال يُعمل بهذا التقليد في الموسيقى الإفرنجية التي نحاول السير على منهاجها، فهم يحتلّون المسرح في حفلات «الكونسير» ولا يجلسون في مكان الأوركستر، والتخت ليس إلا «كونسير عربي».

## الأغاني العصريّة

- ما رأيكم في معاني الأغاني العصرية التي تغنّى الآن؟

- أغانٍ عظيمة تشتمل على معانٍ رائعة.

- لكن ألا تتّفقون معي أنها تسير كلها على نمط واحد. فكلّها شكوى من الهجر وأنين من الحب؛ وبكاء للحبيب، وليس فيها وصف لجمال الطبيعة مثلاً، أو تغن بمديح بلد؛ أو دعوة للوطن، أو لفكرة أو ما شابه ذلك؟

- لا يمكن أن تتوفّر هذه المعاني إلا في أغاني المسرح، لأنها تحدث التأثير المطلوب إحداثه في نفس السامع، لأنه يسمعها مع موضوع متتابع يتأثر لمشاهدته. أما غناء التخت فلا يمكن أن يتعدّى معاني الحب أو الشكوى من الهجر وما إلى ذلك، لأن هذه المعاني هي التي تحدث التأثير في نفس السامع الذي يسمعها دون أن يشهد الباعث عليها.

- للمناسبة، هل لي أن أعرف منكم أحسن أغنية من أغانيكم الكثيرة تعجبون بها شخصياً أكثر من غيرها؟

- لا أظن أن من مصلحتي أن أجيب عن هذا السؤال.

- إذن من تفضّلون من ناظمي الأغاني الذين تغنّون ما ينظمون؟

- لكل منهم نظم رائع لكن لا تنسى أن شوقي بك أول من وضع أغاني عصريّة احتوت معاني ساحرة لم يكن لها من وجود قبله، كقطعة: في الليل وبلبل[١].

## المطربون والمطربات

- وما رأيكم في زملائكم من مطربين ومطربات؟

- فيهم كويّسين كثير من رجال وستّات.

- لكن أي صوت تطربون له شخصياً؟

- يطربني جداً صوت الشيخ سيّد درويش وموسيقاه.

## المطربون الناشئون

وما رأيكم في المطربين والمطربات من الناشئين؟

- جماعة من المغرورين سيقتلهم الغرور.

---

(١) في الليل لمّا خلي، وبلبل حيران.

- ألا يرجى لهم إصلاح؟

- لا يُمكن أن يُرجى أمل أو إصلاح لمغرور.

## مؤتمر الموسيقى

- والآن ما رأيكم في مؤتمر الموسيقى وأي نتيجة تتوقعونها له؟

(أجاب مبتسماً بعد تردّد طويل) - أتمنّى له النجاح. هذا كل ما أصرّح به عنه.

- وعن فائدة انعقاده ونتائجه؟

- أعتقد أنه سيجعل الموسيقى السماعيّة موسيقى ثابتة على قواعد وأسس، وأنه سيبحث فيما طال البحث فيه ويضع له حلاً نهائياً كإقرار نهاية السلّم الموسيقي الشرقي وغيره.

- ومسألة النوتة الشرقيّة. ألا يؤمل أن تكون لنا نوتات شرقية تحفظ أغانينا من النشاز الذي يتطرّق إليها من نقلها بمجرد السمع؟

- لا شك أن المؤتمر سيقرّر إن كانت هذه النوتة تصلح لأن تكون عربيّة أو لا بد من تغييرها.

- والآلات الإفرنجيّة، كالبيانو مثلاً، وإدخالها على الآلات الشرقيّة؟

- كل الآلات غير الوتريّة تحتاج لبحث دقيق ولا يتسنّى لإنسان أن يُبدي رأيه فيها بسرعة، أما الآلات الوتريّة بسائر أنواعها فنستطيع القول بصلاحيتها للموسيقى الشرقية.

## نقابة الموسيقيين والمؤتمر

- سمعتم ولا شك أن الأساتذة الذين دعوهم للمؤتمر من أعضاء نقابة الموسيقيّين سيمتنعون عن تلبية الدعوة ما لم توجَّه إليهم بصفة كونهم أعضاء في النقابة ليكون هذا بمثابة اعتراف رسمي بالنقابة فما رأيكم في ذلك؟

- لقد تلاشت هذه الفكرة من الرؤوس التي نبتت فيها، لأن الدعوة لمؤتمر الموسيقى دعوة عامة لا علاقة لها بالأشخاص والهيئات، ومعهد الموسيقى ولو انه القائم بتنظيم المؤتمر إلا أن سلطته تقف عند حد الإشراف، ومهمّة المؤتمر مهمّة عامة لخير الموسيقى كلها فلا علاقة مطلقاً بين الدعوة الرسمية والدعوة الشخصية

لأن المدعوين إلى المؤتمر لم يُدعوا ليعبروا عن آراء الهيئات التي ينتمون إليها، وإنما ليعبّروا عن آرائهم الشخصيّة، فلا معنى لأن يرفض موسيقيّ توجَّه إليه دعوة شخصية تلبية الدعوة إلا إذا وجهت إليه بانتمائه إلى هيئة معينة، لأنه لم يتّفق مع نقابته على رأي واحد يشرحه في المؤتمر، بل قد يختلف عضوان في المؤتمر على نقطة واحدة ويكون لكل منهما وجهة مختلفة في حين أن كليهما يكون منتمياً لهيئة واحدة، لأن الانتماء إلى هيئة لا يفيد المنتمي برأي هذه الهيئة ووجهة نظرها.

## رحلة العراق والمؤتمر



محمد عبد الوهّاب (١٩٠٢ - ٣ أيار / مايو ١٩٩١) في أثناء رحلته إلى بغداد سنة ١٩٣٢.

- متى تسافر للعراق؟

- في ٢١ مارس [١]

- ولكن في هذا التاريخ تكون جلسات المؤتمر منعقدة؟

- سأحضر الأسبوع الأول لجلساته ثم أدوّن رأيي كتابة.

- ولماذا لا تؤجّلون سفركم حتى تنتهي جلسات المؤتمر؟

- لأني وعدت إخواننا العراقيّين ولا أستطيع أن أخلف معهم الوعد، وإذا لم أسافر في هذا التاريخ فلا يتسنّى لي السفر بعده نظراً لحلول الصيف.

## ترقية الموسيقى

- ما هي أفضل الوسائل في رأيكم لترقية الموسيقى الشرقيّة؟

- بايجاد مسرح غنائي

(١) في الواقع لم يسافر عبد الوهّاب إلى العراق إلا يوم السبت ٢٦ آذار/ مارس.



فتحية أحمد وكانت تلقب مطربة القطرين، أي الشام ومصر لأصولها الشّامية. خالتها المطربة بمبة كشر التي تزوجت سيد الصفتي وماتت سنة ١٩١٧.

- وإلى أن يوجد هذا المسرح، ألا تجدون أنّ في تنقلكم بين المسارح وما تعانون من هذا التنقل ما يحيّر جمهوركم الذي يهمه أن يعرف لكم مكاناً واحداً يؤم إليه لسماعكم؟ لقد اقترحت السيدة فتحية أحمد أن تشتركوا جميعاً في استئجار مسرح لإقامة حفلات الطرب كلها فيه، فما رأيكم في ذلك؟

- استئجار مسرح واحد يسبّب عدة مشاكل لأن كلاً منا يريد لنفسه الليالي «الكويسة».

- ولم لا يكون لكم مسرح خاص بكم؟

- لا يمكن أن أفكّر في إيجاد مسرح خاص بي إلا إذا كوّنت فرقة غنائيّة مسرحيّة.

وإلى هنا كنت قد حصلت على أجوبة لجميع اسئلتي فشكرته، وتمنّيت له سفراً سعيداً.

## مؤتمر الموسيقى والصحف: مشكلة جديدة لوزارة المعارف

لا نظن أن وزارة المعارف بعد مشاكل الأوبرا ومتعهّديها والجامعة وطلبتها وعمدائها ما زالت في حاجة إلى مشاكل جديدة يخلقها لها بعض الأشخاص المكلّفين بتنظيم مؤتمر الموسيقى. فقد أقيمت حفلة للتعارف بين أعضاء المؤتمر يوم الإثنين الماضي. فما كان من الشخص أو الأشخاص المكلّفين بإرسال الدعوة للصحف إلا أن أهملوا إرسال الدعوة لبعض الصحف التي تطوّعت بالدعوة للمؤتمر تحقيقاً لرغبات جلالة مولانا الملك. أي انهم أساءوا التصرّف في الدعوة فمنحوها لبعض الصحف ومنعوها عن بعض الصحف. كأن الدعوة كانت لحفلة ختان أبنائهم

وأبناء أعمامهم أو زواج إخوانهم وأبناء خالاتهم وليست دعوة إلى مؤتمر رسمي عام يجب أن يتجرّد المكلّفون بأعماله عن الهوى والغرض. وقد قيل إن شخصاً بسكرتيرية المؤتمر هو الذي يتصرّف في مثل هذه المسائل «على كيفه» اعتماداً على محسوبيته لحضرة مصطفى بك رضا رئيس معهد الموسيقى. ونحن مع استبعادنا لصحة ما قيل نرى أن الشخص المتّهم بإساءة التصرّف في إرسال الدعوة يجب أن يفهم أن سوء تصرّفه هذا تقع مسؤوليته على رؤسائه في وزارة المعارف لا على مصطفى بك رضا، فمصطفى بك رضا بعد أن أصبح يأخذ لنفسه مكافأة شهريّة من معهد الموسيقى من أصل المبلغ الذي تدفعه وزارة المعارف إعانة لتعليم اليتامى وأبناء الأرامل – نقول إن مصطفى بك رضا أصبح من واجبه بعد ذلك أن يساعد على احترام سمعة المؤتمر وتنبيه وزارة المعارف إلى كل نقص في التصرّفات لا أن يتستّر على أعمال يأتيها موظف في غير الحدود المألوفة.

هذه كلمة أردنا بها إرشاد وزارة المعارف إلى ضرورة مراقبة نظام المؤتمر رقابة فعلية وألاّ تُترك لبعض الأشخاص حرية إتيان أمور ستكون هي المسؤولة عنها وهي على ما نعلم ليست بحاجة إلى مشاكل جديدة.

## استفتاءات وملاحظات ومعلومات وأخبار

## بماذا يتحدّث الفنّانون

## عن المؤتمر الموسيقي المقبل؟

## وما هي أعمال اللجان الفنيّة الحاليّة؟

### الأستاذ درويش الحريري

– ما رأيكم في فكرة المؤتمر وما هي ملاحظاتكم على الأسئلة الفنيّة الموجّهة إليكم؟

– لا شك أن فكرة المؤتمر فكرة قيمة. وقد تناولت أعمال المؤتمر أبحاثاً فنية شاملة. فقط أصرح لكم أن الأسئلة الفنيّة التي وجهت إلينا وضعت في قالب عميق وبلغة ركيكة، ليست مقبولة وغير مفهومة، وإن كان المقصود بها أغراضاً حسنة.

- ما هي مشكلة السلّم الموسيقي، وعلى أي حلّ خرجتم منها. وما هو رأيك الشخصي فيها؟

- إن مشكلة السلّم الموسيقي انتهينا منها إلى استقرار نهائي، وهو أن يكون ٢٤ ربعاً... أما ما كان قد حدث في الجلسة الفنيّة وانضمامي إلى رأي الأستاذ منصور عوض فتفصيل ذلك أن مصطفى بك رضا رئيس المعهد كان قد قال إن الكورد نوعان نوع يصلح للحجاز وغيره وآخر هو النهاوند وغيره. ولما أثبت ذلك أمامنا عملياً عرفت أن الفرق طفيف جداً. فقلت لهم إننا يمكننا أن نتنازل عن هذه الفروقات الصغيرة إذ انها لا تضرّ. وعلى ذلك أجمع الجميع رأيهم على أن السلّم الموسيقي ٢٤ ربعاً.

ثم سكت الأستاذ درويش قليلاً وعاد إلى حديثه فقال:

يقول البعض إن سؤال تقسيم المقامات إلى أجناس غير مفهوم. والحقيقة أن هذا سؤال فنّي عقيم جداً، وأن كلمة أجناس كلمة لم ترد على إخواننا أعضاء النقابة. فهم يقولون إنهم سيرفضون الدعوة إن لم تدع النقابة كهيأة موسيقيّة محترمة. وفي هذا العجب كل العجب.. لمن ترسل الدعوة؟.. هل توجّه الدعوة إلى حيطان النقابة؟.. لقد دُعي إلى المؤتمر حسن المملوك وكامل الخلعي وداود حسني وجميل عويس «ومش عارف مين كمان» فهل هؤلاء ليسوا في النقابة؟ وهل هم لا يمثّلونها؟ وما الفرق بين هذا وذاك؟

إنني أذكر لك حادثة تضحك لها وتدلّ على شيء يجهله كثيرون منهم. لقد طلبوا إليّ في حفلتهم السنويّة الماضية أن ألحنّ لهم قصيدة وضعها الأستاذ الهراوي الشاعر مطلعها «أبصر الطير مطلقاً يتغنى» والقصائد عادة تنظيم على الوحدة. فقلت بما أن هذه هي حفلتهم السنوية يجب أن ألحّنها بشكل جديد مبتكر فلحّنتها على نغمة النواخت. ولكن مع الأسف الشديد عندما عرضتها عليهم أظهروا جميعاً العجز ووجدت الأستاذ داود حسني أو الخواجة داود حسني يقول إنه مستعد أن يدفع مائة جنيه لمن يغنّيها على هذا اللحن. ولما قلت لهم إن هذه نقابة موسيقيّة كبيرة ويجب ألا يظهروا عجزهم أمامها وعدوني بغنائها في الحفلة ولكن الحفلة انتهت دون غنائها. واعتذروا لي بعد ذلك بضيق الوقت. فماذا تقول في هذا. وعندما وجدت هذا منهم والقصيدة طبعاً ملكهم وضعت بنفسي قصيدة أخرى على وزنها حتى لا

يحرم غيرهم من نغمتها. وبإذن الله سأقدمها ضمن أعمالي إلى المؤتمر مع قصيدة أخرى لحّنتها على وزن الظرافات من الحجاز كار.

## مندوبو الدول: أعمالهم أيام وجودهم

عند صدور هذا العدد من «الصباح» تكون جلسات المؤتمر قد بدأت منذ أربعة أيام وتستمر هكذا مدة ١٥ يوماً كاملة ثم يحتفل بالافتتاح الرسمي يوم ٢٨ الجاري.

وتقام يوم الإثنين ١٤ مارس حفلة شاي يتم فيها التعارف بين المصريّين ومندوبي الدول الأخرى المدعوّين للمؤتمر. ثم يتوالى عقد الجلسات نهاراً وتستعرض جوقات الموسيقى ليلاً ومنها الجوقات التي ستحضر خصّيصاً من الأقطار الشرقيّة للاستعراض.

وفي الأيام التي يدور فيها البحث في الأسئلة الفنيّة الموضوعة يصحب رجال المعهد مندوبي الدول المدعوة إلى بعض الكنائس ليسمعوا أنغام التراتيل التي تنشد بها ثم يصحبوهم إلى تكية الدراويش ليسمعوا الأذان والأذكار، ثم إلى جهات نائية يسمعون فيها أناشيد الملاّحين. ثم يقومون بعدّة زيارات أخرى تساعدهم على القيام بمهمّة الأبحاث على الوجه الصحيح. ثم يزورون بعض المسارح والصالات.

## قرار اللجنة الفنيّة بعدم الإدلاء بأحاديث

يقال إن اللجنة الفنيّة التمهيدية لأعمال المؤتمر التي انعقدت في الساعة العاشرة والنصف من صباح يوم الخميس الماضي أصدرت أمرها إلى حضرات أعضاء المؤتمر بألاّ يدلوا بأي حديث كان. والمتتبّع لظروف المؤتمر وأعماله لا يشك في أن البعض أرادوا بهذه القرار منع جريدتنا «الصباح» من الاستمرار في الأحاديث لأنها هي الجريدة الوحيدة التي أخذت أحاديث كبار أعضاء المؤتمر حتى الآن. ونحن نأسف لصدور مثل هذا القرار في جلسة فنيّة كان يرأسها الرجل الطيب الأستاذ مصطفى بك رضا. فكل الأعضاء يعلمون أن «الصباح» أفادتهم بما نشرته من أحاديث.

على أننا نخشى أن يكون بعض الحمقى والمغرورين ممن لهم اتصال ببعض أعمال المؤتمر هم الذين دفعهم الرعب والجبن والفزع من «الصباح» واعتزامها كشف النقاب عن جهلهم وغبائهم فعجّلوا بالسعي لدى الأعضاء لمنعهم من التحدّث إلى

الصحف. لكننا في الوقت نفسه نلاحظ أن المؤتمر أعدّ لبحث مسائل فنية يهم الجمهور العلم بها أولاً بأول. وليس هذا بمؤتمر مخدرات أو معاهدات سرية. فنحن نستبعد صدور هذا القرار ونظن أن قراراً كهذا (إذا كان قد صدر) فربما أريد به فقط «جبر خاطر» الشخص أو الأشخاص الذين سعوا في إصداره رعباً وخوفاً من «الصباح».

هذا وقد بلغنا أن حديث الأستاذ الديك الذي نشر بعدد مضى من «الصباح» كان موضع أخذ وردّ وقيل وقال في المؤتمر.

## شركة «الجراموفون» والمؤتمر

وصل إلى القاهرة بعض كبار مهندسي شركة الجراموفون «الذين سيتولّون الإشراف على تعبئة الإسطوانات المتّفق عليها لمؤتمر الموسيقى العربية وهي الإسطوانات التي ستسجّل جميع ما ينتخب لتسجيله مما يعرض في المؤتمر من



الفرقة التونسية في استديو جراموفون: من اليمين محمد بن حسن، وخميّس الترنان، ومحمد غانم وعلي بن عرفة وخميّس العاتي. وقوفًا من اليمين: المنوبي السنوسي ثم مهندس من شركة جراموفون ثم منصور عوض مدير جراموفون ثم أحد إداريّي الشركة فالمغني التونسي محمد شريف المقراني.

أصوات وأنغام تجمع بين القديم والحديث كما أشرنا قبل الآن في «الصباح».

وقد قرّرت الشركة تأجيل تعبئة إسطوانات مطربيها ومطرباتها إلى ما بعد الانتهاء من تعبئة إسطوانات المؤتمر. وقد استأجرت الحكومة المصرية للتعبئة شقة بعمارة الشواربي الموجودة أمام معهد الموسيقى الشرقي.

وقد اختيرت شركة «الجراموفون» لهذه التعبئة الفنية التاريخية لأنها هي الشركة الوحيدة التي تحافظ على كيان الإسطوانات والأصوات حتى لا تكون عرضة للتغيير أو التحوير الطفيف خصوصاً أن مديرها الفني الأستاذ منصور عوض، فوق أنه فنان كبير، فهو موسيقي عظيم ملم بجميع نواحي الفن، وبآرائه الصائبة تساعد على الغرض المنشود من تسجيل الأصوات والأناشيد في الإسطوانات.

## الأستاذ صفر علي

نشرنا في العدد الماضي بعض ردود حضراتِ الموسيقيّين على الأستاذ صفر علي الوكيل الفني لمعهد الموسيقى الشرقي وقد أبلغ الأستاذ صفر أحد مندوبينا أنه كان بودّه أن يرد على ما كتبه «بالصباح» بعد أن اطّلع عليه غير أن أعماله بالمؤتمر تشغله ليلا ونهاراً. والذين ردّوا عليه لم يناقشوه فنّيا وأنه لا زال يصمّم على أنهم يجهلون كل شيء سيكون في المؤتمر.

## رواية المقامر

أصبح من المنتظر أن يعرض في المؤتمر المشهد الأول والأخير من رواية «المقامر» أوبرا تلحين الأستاذ صفر علي وكيل المعهد الفنّي وقد وضعها منذ عام ١٩١٦. وينتظر أن تسجّل على الفنوغراف أيضاً. وسيقوم بالأدوار الأولى الأستاذ صفر يمثل الشيخ الناصح والمطرب اسماعيل نظمى، العضو الفنّي بالمعهد، يمثل ويغني دور الشاب الوارث والغرض من عرضها في المؤتمر أنها تجمع الموسيقى الوصفيّة التي تعبّر عن نفسيّة الإلقاء الغنائي الحديث.

## الأدوار القديمة

من الإسطوانات التي ستسجّلها شركة «الجراموفون» لأعمال المؤتمر إسطوانات تعهّد الأستاذ داود حسني تعبئتها بصوته ببعض الأدوار القديمة مثل أمير

العشق وياطلع السعد وداعي العزول وأيضاً ستعبّأ أربعة إسطوانات لطريقة الأذكار: طريقة راست وطريقة بياتي وطريقة سيكا وطريقة عشاق. وسيُعهد إلى مطرب يدعى محمد أفندي فؤاد لتعبئة بعض الأدوار التي كانت تغنّى من قبل المرحومين محمد عثمان وعبده الحمولي وبعض إسطوانات أخرى يعبئها محمد أفندي نجيب مقلّد المرحوم محمد عثمان في أدواره، ومنها بدع الحبيب وفؤادي من لحاظك وأعشق الخالص لحبك.

## الموازين

كانت اللجنة الفنّية التي توالي انعقادها قد وضعت تقريرها عن الموازين وعندما عرضته في الأسبوع الماضي للتصديق عليه. كان قد حضر بعض الموسيقيين الخارجين عنهم ولم يحضروا أبحاث الموازين السابقة فأظهروا لهم عيوب التقرير الذي وضعوه فأرجأوا كتابته وأعادوا النظر فيه.

## دعوة الموسيقيّين لتبليغهم قرارات المؤتمر

ستوزّع سكرتاريّة المؤتمر الدعوة على جميع الموسيقيّين للحضور في آخر يوم من أيام المؤتمر لتبليغهم القرارات التي سيقرّر وضعها بعد الأبحاث الفنيّة التي تجري الآن.

والمفهوم أن الكثير منهم ربما رفضوا هذه الدعوة الختامية لعدم دعوتهم إلى حضور الجلسات التمهيدية التي وضعت فيها هذه القرارات.

## إعانة وزارة المعارف للموسيقيّين المدعوّين إلى المؤتمر:

علمنا أن وزارة المعارف اعتزمت توزيع مكافآت مالية على حضرات الموسيقيّين الذين أجابوا دعوة المؤتمر وسيشتركون فيه كل منهم بقدر ما سيقدّمه من الأعمال.

كما علمنا أن لكل مطرب عن كل إسطوانة يعبئها في المؤتمر مائة قرش عدا المكافأة. على أن هذه الإشاعة ما زالت مفتقرة إلى إثبات.

## العراق والمؤتمر: حديثان لسكرتير مجلس الوزراء العراقي وقنصل مصر في العراق

تحدّث مندوب «الصباح» الخاص في العراق مع حضرتي سكرتير مجلس الوزراء العراقي وقنصل مصر في العراق عن مؤتمر الموسيقى الشرقيّة الذي يعقد جلساته في مصر في هذه الأيام. ونحن ننشر فيما يلي نص الحديث الذي جرى لمندوبنا مع سكرتير مجلس الوزراء:

س - من هم الذين وقع الاختيار عليهم لتمثيل العراق بمؤتمر الموسيقى في مصر.

ج - تقرر إيفاد الاستاذ محمد القبانجي (قارىء مقامات) وعزوری هارون (عوّاد) ويوسف زعرور الصغير (قانونجي) وصالح شميّل (كمنجاتي) ويوسف بتو (سانطوري) وإبراهيم صالح (دُمْبَكي وقارىء أغاني).



الفرقة العراقية: من اليمين على السنطور يوسف پاتاو وصالح شميّل على الكمان والمغني محمد القُبّانجي رئيس الفرقة وعزّوري هارون العوّاد على العود ويوسف مير زعرور على القانون وابراهيم صالح على الرق ويهودا شمّاس على الدمبك (الطبلة).

س - هل تتكرّمون بإعلامي عن كيفيّة انتقاء هؤلاء الموسيقيّين؟

ج - لقد انتُقي هؤلاء الأَشخاص بعد بحث وتدقيق واستشارة أرباب الفن وكلّهم يحسنون الموسيقى الراقية القديمة على اختلاف أنواعها.

س - إن المؤتمر يريد من اشتراك العراق أن يسمع الموسيقى العراقيّة القديمة وسلّمها. فهل لاحظت الحكومة عدم إرسال الموسيقيّين الحديثين الذي يقلّدون الإسطوانات المصرية ويردّدونها بلا ابتكار؟

ج - إن الأشخاص الذين وقع عليهم الاختيار يحسنون الموسيقى الراقية القديمة وكذلك الموسيقى الجديدة المقتبسة مما هو متداول في مصر وسورية. فإذا طلب إليهم توقيع الألحان الراقية الصرفة فإنهم يوقّعونها كما هي دون مزجها بالموسيقى الجديدة.



محمد القُبّانجي (١٩٠١ - ١٩٨٨) المغني، رئيس الفرقة العراقية.

س - هل سترسل الحكومة أحدًا من غير الموسيقيّين ليكون رئيسًا للوفد الموسيقي؟

ج - الأستاذ محمد القبانجي سيكون رئيسًا للوفد وليس في النيّة إيفاد الأشخاص الذين ذكرتهم.

* * *

وفيما يلي الحديث الذي جرى مع حضرة قنصل مصر في العراق:

س - هل ورد لسعادتكم تعليمات من الحكومة المصريّة الموقّرة بخصوص دعوة العراق للاشتراك في مؤتمر الموسيقى العربيّة الذي سيعقد في القاهرة ١٥ مارس سنة ١٩٣٢.

- نعم تسلمت مكاتبات رسمية في هذا الموضوع.

- ما هي الكفاءة التي يجب أن تتوفر في الموسيقي العراقي ليكون أهلاً للاشتراك ويمثّل العراق؟

- أترك أمر الاختيار وتقدير الكفاءة للحكومة العراقيّة الموقّرة.

- هل جرت أية مراجعة بهذا الشأن بين سعادتكم وبين الحكومة العراقيّة الموقّرة وماذا تمّ في هذا الشأن وهل وقع الاختيار على من هو كفء ليقوم بهذه المهمة؟

- نعم تخابرت مع الحكومة العراقيّة المحترمة في هذا الموضوع وتفضّلت بالقبول للاشتراك في هذا المؤتمر.

- هل سيشترك الموسيقيّون الحديثون الذين يقتبسون ما يسمعونه من الإسطوانات ويردّدونه على مسامع العراقيّين بلا ابتكار أو ان هذه المهمّة ستنحصر في الموسيقيّين الذين يتفنّنون في عزف القديم من الأنغام العراقية؟

- هؤلاء الموسيقيّون سيقومون بتمثيل الموسيقى والغناء العراقي بالبحث قديمة وحديثة.

- متى سيكون سفر المندوبين من بغداد؟

- ينتظر سفر هؤلاء المندوبين حول ١٠ مارس القادم ليكونوا بالقاهرة قبل ١٤ منه، وهو يوم بدء أعمال هذا المؤتمر.



عزّوري هارون العوّاد (١٩٠٠ - ١٩٨٨) من الفرقة العراقية.



يوسف بن حوقي پاتاو (١٨٨٦ - ١٩٧٥) عازف السنطور العراقي.

«الصباح»، الجمعة ٢٥ آذار / مارس، ص ٢٣، ٥٢، ٥٣، ٥٤.

# أخبار مؤتمر الموسيقى

## وفد سوري فنّي للمؤتمر بعد إشاعات ودسائس

تلقّينا من دمشق الرسالة الآتية:

عندما تلقت وزارة المعارف السورية[١] دعوة المؤتمر كتمت الأَمر كأن هناك أمورًا خطيرة تهدّد كيان الدولة. وكان المهتمّون بأمر المؤتمر من الموسيقيّين. والمتعطّشون لالتقاط أخباره يجدون الكتمان يحيط بجدران وزارة المعارف.

ومضت الأيام وأصبح المؤتمر على الأبواب وإذ بوزارة المعارف السوريّة تفاجىء الناس بأسماء الوفد. وقد جهّزت جوازات سفره وبرح دمشق يوم إعلان أسماء أعضائه، وثارت ثائرة الأوساط الموسيقيّة والصحف للتصرّف الذي تصرّفته الوزارة ولانتقائها أشخاصًا لايمكنهم تمثيل سوريا تمثيلاً صحيحًا ولا يليقون بثقة الأوساط الموسيقيّة. وقد أجمعت الصحف كلها على انتقاد وزارة المعارف السورية والأشخاص الموفدين من قبلها. ومن هذه الصحف الأحرار والقبس والغربا والاستقلال والصرخة والجريدة الإفرنسية (ليزيكو) وكلها من الجرائد التي عرفت برزانتها وحيادها، وإنني مرسل لحضرتكم طيه قصاصات عن هذه الصحف حتى لا تنسبوا إليّ التحامل في هذا الموضوع. وقد عرف الجميع هنا أن الأشخاص الموفدين ليسوا سوى الأشخاص الذين لهم اعتبارات خاصة في الدوائر الخاصة.

ولما عرف المستشار الإفرنسي بالأمر وتحقّق لديه أن الأشخاص الموفدين بعيدون كل البعد من تمثيل سورية فنيّاً سارع إلى اتخاذ قرار بمشاركة مندوب المفوض السامي على إرسال وفد ثان يضم خمسة من أساتذة الموسيقى الفنّانين لدعم الوفد السابق. وفي هذا أكبر دليل على جهل الوفد السابق في الموسيقى. وقد رفض ثلاثة من الوفد الثاني الذهاب احتجاجًا على عمل وزارة المعارف السوريّة السابقة.

هذا ما أحاط بإرسال الوفد السوري من مناورات ودسائس، وأقول دسائس ولا

---

(١) في حكومة الانتداب الفرنسية.

أبالغ لأن قرار المفوضيّة الإفرنسيّة وإسراعها لإرسال الوفد الثاني كما أن الموقف الذي سيقفه الوفد الأول من الأسئلة الفنيّة التي ستطرح عليه في المؤتمر أكبر دليل على ذلك والسلام.

- أما الوفد الثاني الذي قرّرت الحكومة إيفاده فهو مؤلّف من السادة الأساتذة: الدكتور سالم بك وسليم الحنفي وتوفيق الصباغ وحمدي بابيل وابراهيم شامية.

**مدحت سعيد**

## مواعيد تناول الطعام

تحدّدت مواعيد الطعام اليومي لأعضاء المؤتمر الذين حضروا من الخارج. فالساعة الثامنة والنصف للإفطار والساعة الواحدة للغدَاء والساعة السابعة والنصف للعشاء.

## الدكتور حفني أفندي سكرتير المؤتمر يلقي محاضرة فنيّة كبيرة

يقول بعض أعضاء المؤتمر في المجالس الخاصة إن حضرة الموسيقار والنابغة الدكتور محمود حفني أفندي يرى من واجبه بصفته السكرتير العام للمؤتمر ومفتش العلوم الموسيقيّة بالمدارس الرسمية المصرية أن يلقي محاضرة علمية فنيّة كبيرة على مندوبي المؤتمر ليثبت للجميع أن مؤهّلاته ومعلوماته تتناسب مع المركز الفني العظيم الذي يشغله في وزارة المعارف وليثبت أيضًا أن الدبلومات الفنيّة الموسيقيّة التي حملها ليست حبرًا على ورق كسائر الدبلومات التي تتساهل بعض المدارس الأوروبية في منحها لبعض المصريّين لمؤثّرات وأسباب مختلفة ثم يحضرون إلى مصر ويعيّنون في بعض الوظائف بالوسائط والرجاءات. بل الدبلومات التي يحملها هي الأولى من نوعها التي يحملها مصري. كما أنه يريد أن يجعل محاضرته تتضمّن معلومات عن الموسيقى يستفيد منها الأساتذة والطلبة في وقت واحد حتى يبرهن على أكاذيب الذين يطعنون في كفاءته ويدّعون أنه لا يفهم شيئًا في الموسيقى. وقد رجعنا إلى بروجرام المؤتمر عندما سمعنا هذه الإشاعة فلم نجد إشارة إلى هذه المحاضرة ولهذا نرجّح أن تكون الإشاعة مكذوبة.

## مندوبو المؤتمر في تكيّة المولويّة

تنفيذًا للبرنامج الذي نشرناه في العدد الماضي، توجّه يوم السبت الماضي بعض مندوبي المؤتمر ورجال المعهد بصحبة معالي وزير المعارف ورئيس المؤتمر إلى تكيّة المولويّة حيث شاهدوا حلقة الذكر وسمعوا بعض النغم من فرقة الأوركستر بها وطريقة الذكر على الموسيقى التركية.



الجوقة المولوية التركية في استديو جراموفون، من اليمين: علي الدرويش (ناي) وخيري دده (نقرزان) ومنصور عوض مدير جراموفون والشيخ مصطفى فخر الدين (منشد) ومحمد نفعي (منشد).

وقد لقوا من السيد الشيخ مصطفى عز الدين شيخ التكيّة كل حفاوة وترحاب وانصرفوا شاكرين له. وينتظر أن تأخذ شركة الجرامفون، لمديرها الأستاذ منصور عوض بعض الإسطوانات من الأصوات التي سمعوها هناك.

## ألحان الكنيسة القبطيّة

طلب مؤتمر الموسيقى من غبطة الحبر الجليل الأنبايؤنس البطريرك أن يأمر بإقامة قداس في كنيسة المعلّقة القبطيّة في صبيحة يوم الخميس ٢٤ مارس تحضره

لجنة فنيّة من المؤتمر لسماع ألحان الكنيسة القبطية، فأجاب غبطته هذه الرغبة وأمر بإقامة هذا القدّاس.

## إسكندر شلفون

أشرنا في عدد مضى إلى رسالة وردت علينا بإمضاء أديب دمشقي، خلاصتها أن الأستاذ الموسيقار إسكندر شلفون يعرّض بالموسيقيّين والمطربين المصريّين، ويهزأ بهم في أحاديثه بدمشق، ويسخر كذلك بالصحف المصريّة التي تشجّع المطربات والمطربين. وقد أعطينا للأستاذ شلفون فرصة يكذّب فيها ما تضمّنته الرسالة. وقد وصلت إلينا منه هذا الأسبوع رسالة نفى بها ما نُسب إليه. ومما قاله فيها ما يأتي: «.. أما أنا فحيث أروح وحيث أغدو فليس لي غير أنشودة واحدة هي المفاخرة والاختيال والاعتزاز بأدب مصر وفنّ مصر ورجالات الأدب والفنّ في مصر. فمصر هي وطني المحبوب المعبود. وأهلها أهلي وإخوتي وأعزائي.. وقد أرفق الأستاذ شلفون برسالته إلينا نسخة من زميلتنا الاستقلال الدمشقية الغرّاء وبها كلمة تضمّنت خلاصة ما بعث به إلينا في رسالته.

## أخبار وملاحظات ورسائل من أهل الفنّ

## مؤتمر الموسيقى وأعماله ولجانه

## اقتراح صائب إلى لجنة تنظيم المؤتمر

حضرة الفاضل سكرتير اللجنة التحضيريّة للمؤتمر الموسيقي في مصر المحترم؛

بعد التحيّة والاحترام أتقدّم إليكم على صفحات جريدة «الصباح» الغرّاء باسم النادي الموسيقي الشرقي بحيفا مقترحًا أن تصدروا نشرة خاصة تبيّن محضر جلسات المؤتمر وأعماله بالتفصيل طول مدة انعقاده لاعتقادنا بأننا لا يُمكننا أن نحصل على كل ذلك بالصورة المتقدّمة من المجلاّت والجرائد ولهذا يرى نادينا من واجبه أن يلفت نظركم لهذه النقطة المهمّة خدمة لمحبّي هذا الفنّ لتعم الفائدة المرجوّة من المؤتمر الذي نرقبه باستبشار وتفاؤل ودمتم.

**رئيس النادي**

**سليم الحلو البيروتي**

## إسطوانات الذكر

تمّ الرأي على انتخاب الشيخ أحمد البساتيلي والشيخ عشماوي وأحمد أفندي المحلاوي لتعبئة إسطوانات الذكر بالمؤتمر بالاشتراك مع آخرين.

## في لجنة المقامات



رؤوف بك يكتا رئيس وفد تركية الى المؤتمر.

استمرّت اللجان في انعقادها من يوم ١٥ الجاري من الساعة ٩ صباحًا إلى الواحدة بعد الظهر ومن ٤ إلى ٧ مساء. ومن أغرب ما حدث في جلساتها أن لجنة المقامات انعقدت ثلاثة أيام كاملة لتصليح القانون ديوان من الراست إلى الكردان مقامات سليمة قبل الظهر وبعد الظهر. وكان مصطفى بك رضا لا يرى مستندًا على تصليحات القانون إلا أعضاء نقابة الموسيقى أمام رؤوف بك يكتا المندوب التركي. وأخيرًا قال لهم رؤوف بك إن هذه التصليحات ليست على قواعد علميّة وإنها اعتماد على الأذن. وفي هذه الحالة ترجع المسؤولية إلى ذمة آذانكم.

## في لجنة السلّم

وما حدث في لجنة المقامات حدث مثله في لجنة السلّم أيضًا. فالمعروف أن السيكا التركي زيادة عن السيكا المصري وأقلّ من السيكا الإفرنجي ٣ مللي. فأراد أعضاء لجنة السلم من رجال المعهد أن يقنعوا رؤوف بك يكتا بصحة السلّم الشرقي المكوّن من ٢٤ ربعًا. ولكنهم اعتمدوا في الإثبات سماعيًا على آذانهم وليس علمياً فلم يقتنع بذلك ورفض كل اعتماد على آذانهم. ولم يجد بدّاً من أن يحضر لهم في جلسة يوم الخميس الماضي سلّم الفارابي ليرجعوا إليه فإنه وإن كان ١٧ ربعًا غير أنه وُضع على قواعد علميّة صحيحة.

وعلى هذا المنوال يقول بعض أعضاء المعهد إن رؤوف بك يكتا أصبح هو عقبتهم الكؤود في كل بحث.

## في لجنة التسجيل

يقال إن لجنة التسجيل بحثت بين المدعوين إلى المؤتمر وبين رجال المعهد فلم تجد العدد الكافي ممن لهم إلمام بالموشّحات فاضطرّت إلى الاستعانة بجماعة من الصهبجية الذين يعملون في القهوات البلدية وانتقوا منهم ثلاثة أشخاص. ثم شعروا بحاجتهم مرّة أخرى فاستدعوا ابراهيم أفندي عفيفي عضو نقابة ومعهد الموسيقى. وتفهم من ذلك أن غرور بعض رجال المعهد لا يزال يدفعهم إلى تجنب استشارة رجال النقابة بالرغم من أنهم لو استشاروا إدارتها في رجال للموشّحات ما تحمّلوا كل هذا العناء.

**(مُطّلع)**



محمد عبد الوهّاب وأمامه ميكروفون يسجّل لبيضافون، وخلفه واقفًا الرقّاق ابراهيم عفيفي، وجلوسًا يعقوب طاطيوس (كمان) على اليمين، وأحمد الحفناوي (كمان) على اليسار.

## بيانو سَمّان

كان معهد الموسيقى الشرقي قد اشترى منذ سبعة شهور البيانو الذي وضعه الأستاذ جورج سمّان بمبلغ ٨٠٠ج.م. وأراد المعهد أن يعرض هذا البيانو على المؤتمر فكان عليهم أن يجهدوا أنفسهم في شَدّه من أول يوم بدأت فيه الجلسات. ولكنهم لم ينتهوا من شدّه إلى حين كتابة هذه الرسالة للصباح. وعلى هذا إذا أرادوا أن يعزفوا عليه في إحدى الحفلات، فلا بد من أن يصلحوه قبل الحفلة بأسبوع.

**(آسف)**



## الأستاذ داود حسني وردّه على الأسئلة الفنية



داود حسني في صورة أخرى.

قدم الأستاذ داود حسني مذكّرة فنيّة إلى المؤتمر تشمل ردّه على الأسئلة الفنيّة التي وُجهت إليه عند دعوته زيادة على المناقشات التي تجرى الآن. وقد وصل إليه يوم الخميس الماضي خطاب من المؤتمر يتضمن شكره على ما قدمه من المعلومات الفنيّة ذات القيمة.

## بروفة للاستعراض

نبّهت إدارة معهد الموسيقى الشرقي على العازفين من رجالها من قانونجي أو عواد أو كمنجاتي ليكونوا على تمام الاستعداد لاستعراضهم يوم الخميس الماضي أمام مندوبي الدول في المؤتمر. وفعلاً تأهّبوا جميعًا وحضروا بملابسهم الرسمية. ولكن هل أقيم الاستعراض؟ كلا!!.. ولا شبه استعراض ويظهر أن غرضهم كان عمل تجربة بروفة.

## الأستاذ منصور عوض وعدم حضوره المناقشات

منذ أن بدأت جلسات المناقشة والأستاذ منصور عوض لم يستطع حضور جلسة واحدة بالنسبة لانشغاله في تسجيل الأصوات والأنغام في الفنوغراف واتّخاذ الاستعدادات اللازمة لذلك فهو يحضر إلى المعهد الساعة الثامنة صباحًا ولا ينصرف إلا في الساعة الواحدة بعد نصف الليل يوميًا. ولا يكفّ عن العمل إلا وقت الغذاء.

## الأستاذان صفر وشفيق

... صاحب جريدة «الصباح» الغرّاء.

اطلعت على ما أبلغه الأستاذ صفر علي الوكيل الفنّي لمعهد الموسيقى الشرقي لأحد مندوبيكم ردّاً على حديثي بقوله إنه مشغول ليلاً ونهارًا في أعمال المؤتمر وإنني أقول له إن هذا يعدّ هروبًا.

وإنني أنتهز هذه الفرصة فأقول إنني أطلعت على حديث الأستاذ درويش الحريري. ولما كان له عندي منزلة فنيّة خاصّة فهذا له عتاب بيني وبينه.

**إبراهيم شفيق**

## الأستاذ زكي الشبيني رأيه في الأسئلة الفنيّة

- ما نظريتك في الموسيقى الشرقيّة والغربيّة وهل تترك الموسيقى الشرقية كما هي أم تخلط بالغربيّة؟

- لا شك في أنه لا يثير عواطفنا إلا موسيقانا. فالموسيقى الشرقيّة حتى وهي على حالتها عندنا الآن ليست مجرّدة من الطلاوة فضلاً عما فيها من المرونة - تعبر بما يتآلف وأخلاقنا. فما بالنا بعد تنظيمها؟

- ما رأيكم في الأسئلة الفنيّة التي طلب من المدعوين إلى المؤتمر الإجابة عليها؟

- لا أنكر أنها أسئلة قيّمة وهي أقل ما يجب بحثه في المؤتمر فليس فيها من الصعوبة والألغاز شيء - فمثلاً حصر المقامات المستعملة في مصر أمر سهل جدًا. ومعروف بين الفنّانين. وتحليل هذه المقامات إلى الأجناس المكوّنة لها أسهل. فتكوين كل مقام منها لا يتعدّى أكثر من نغمتين أو ثلاث. فالحجاز كان مثلاً يتم

باستعمال حجازين الأول على النوا والثاني على الراست. والفرحفزا فيه ثلاثة أنغام: حجاز الدوكاه متّجهًا إلى النوا غالبًا، ثم العجم، والتسليم أخيرًا بمقام النهاوند ممثلاً على السيكاه. وهذا المقام من المقامات التي تزيد درجاته على الثماني. وهكذا فالتحليل إلى أجناس هو المميّز الوحيد للفوارق بين جميع المقامات المستعملة في مصر وفي البلاد العربيّة الأخرى. فالنهاوند في تونس غيره في مصر لما وجد على الكردان والنوامن التغيير وغير ذلك من وجود فوارق يظهرها التحليل إلى الأجناس.

وبالاختصار، فإن الأسئلة مع سهولتها تحوي موضوعات فنيّة قيّمة. ووضع القواعد الصحيحة على مقتضاها ونشر ذلك خطوة مباركة فنتمنّى للقائمين بشأن هذا المؤتمر أن تكلّل أعمالهم بالنجاح.

## الأستاذ حسن مختار قال لأحد مندوبينا:

- إنني إلى الآن لم أعرف شيئًا عن هذا المؤتمر. وبيني وبين معهد الموسيقى ما صنع الحداد، على رأي المثل. ويظهر أن ابتعادي عن رجال المعهد وأيضًا عن الحفني بالرغم من أنني موظّف فني بوزارة المعارف هو السبب في عدم دعوتي. مع العلم أنهم دعوا إلى المؤتمر جماعة بعضهم يقلّون عنا فنّا ومقدرةً. بل دعوا بعض أشخاص لا تؤهّلهم معلوماتهم إلى الاشتراك. ولكن ماذا تقول؟ «لقد اعتاد المعهد أن يحتكر كل شيء. وهو في نظري ليس معهد موسيقى وإنما شركة احتكار ويريد رجاله أن يجعلوا من أنفسهم ناظمين وملحنين ومغنّين وعازفين ومدرّسين. وهم الكلّ في الكلّ ليملكوا ناصية البلد الفنيّة. ولكن أين أعمالهم في الخارج؟ لا شيء مطلقًا. أنا مثلاً وضعت منذ عام ١٩٢٢ نشيد «يحيى الملك ويدوم صفاه» وهو بعون الله أصبح الآن شائعًا بين جميع الطبقات. وقد سمعه الجميع وذيوعه دليل على قيمته. فهل لهم أن يقولوا لنا أين مصير نشيدهم الذي وضعوه؟ إنه لا يُعزف إلا في حفلاتهم. ولم تجد ولن تجد من يعزفه في الخارج. وأنا لم أتكلّم عن دعوتي فقط بل لأن الدعوة لم تصل إلى الفنّانين الذين أعرفهم وأعرف كفاءتهم. ولا شك أن هذا يرجع إلى أغراض.

## الإلقاء الغنائي

قال حضرة اسماعيل أفندي نظمي العضو الفني بمعهد الموسيقى: إن هناك

ناحية من تطوّر الإلقاء الغنائي الحديث سيظهرها المعهد في المؤتمر، وهي الموسيقى الوصفيّة والغناء التمثيلي: ففي بعض الأحايين تتطلّب الموسيقى وصف العاطفة النفسانيّة التي تتطلّبها مواقف الأوبرا. ففي مواقف الحزن والفرح والسرور واليأس إلخ... فيجب أن تعطي الموسيقى هذه العواطف المختلفة في تلك المواقف المتعدّدة. وقد شاهدت مرة إحدى الروايات الغنائية المصرية التي عرضت على المسارح ورأيت موقفًا يتطلّب موسيقى تعبّر عن الفرح. فعكس الملحن الآية وعبّر عنه بالحزن. وكل هذه نواحٍ سيبحثها المؤتمر. أما الجماعة الذين يقولون إن هذا سهل فأنا متيقن من أنه لا يوجد بينهم رجل يصلح للأوبرا الحديثة، أو يفهم معنى الثقافة الفنيّة الصحيحة.

## مندوبو المؤتمر في صالة ملكة الطرب

أشرنا في العدد الماضي إلى أن من برنامج مندوبي المؤتمر الذين حضروا من الخارج زيارة المسارح والصالات. وقد كانت أول صالة فكّر في زيارتها مندوبو الجزائر ومراكش وتونس هي صالة ملكة الطرب السيدة منيرة المهديّة إذ قصدوا إليها مساء يوم الجمعة الماضي، وفي مقدّمتهم الحاج عربي بن صاري ومحمد بن صاري وعمر البخشيب ورضوان بن صاري ومحمد صاري ومرابط عبد الله وخالد بن عيسى.

وقد أظهروا ارتياحًا عظيمًا للفرصة التي سمحت لهم بزيارة صالة ملكة الطرب. وكان يرافقهم أحد مندوبينا فطلبوا إليه أن يعرّفهم بالمطرب محمد أفندي الصغير والمصرب محمد أفندي رزق بعد سماعهما.



منيرة المهدية (١٨٨٤ - ١٩٦٥) سيدة الغناء في مصر بين عصري ألمظ وأم كلثوم.

وما كادت تظهر السيدة منيرة المهديّة

بين رجال تختها حتى صفقوا لها طويلاً مظهرين إعجابهم. وكانوا يقاطعون غناءها بالتصفيق المتواصل ويهتفون لها «يا زهرة مصر» ويا «حياة مصر» و«يا درّة مصر» وكانت السيدة منيرة كلما وجدت ذلك منهم زادتهم طربًا. وختمت غناءها بديالوج «الأفندي المعاكس». وما كادت تظهر فيه أمامهم بملابس الأفندي حتى صفّقوا لها إعجابًا وأبدوا استحسانًا على استحسان.

وقد صرح رئيس المندوبين لمندوبنا بما يأتي:

«يكفي أنك كنت تجلس معنا ونحن نهتف ونصفق ليكون ذلك دليلاً على إعجابنا وما جئنا إلى هنا إلا بعدما سمعناه عن ملكة الطرب. فهي فخر مصر بحقّ وسيدة محترمة بحق». وبعد أن انتهى العمل بالصالة في الساعة الواحدة بعد نصف الليل دعتهم السيدة منيرة إلى تناول القهوة فلبّوا دعوتها وطلبوا إليها بإلحاح أن تنفّذ عزمها بزيارة بلادهم فوعدتهم بتنفيذ أمنيتهم.

## أم كلثوم وعبد الوهاب

بمناسبة بيانو الأستاذ وديع صبره قدم الأستاذ وديع صبره أحد مندوبي لبنان إلى مؤتمر الموسيقى بيانو من وضعه على طريقة الأرْبُع وكان موعد بحثه في الجلسة التي انعقدت بعد ظهر يوم الجمعة الماضي. فطلب رؤوف بك يكتا المندوب التركي البحث فيما إذا كانت هذه الأربُع التي وُضع البيانو لها صحيحة أم لا، خصوصًا مقام السيكا تمهيدًا لإدماجه مع الآلات الوترية فأخذ مصطفى بك رضا السيكامن البيانو وضبط عليها السيكا في القانون وبعد تصليحها طلب رؤوف بك تجربة الغناء بمقتضاها فأرسلوا في استدعاء المطربة المعروفة الآنسة أم كلثوم والأستاذ محمد عبد الوهّاب فلم يتمكّنا من الغناء عليها، بجميع السبل التي أرادوا اتخاذها حتى ولو بصفة موقتة لحالة استثنائية. وأخيرًا طلبوا إلى الذين حضروا المناقشات في هذه الجلسة أن يقف كل من يوافق منهم على إدماج سيكا البيانو مع الآلات الوترية فلم يقف أحد مطلقًا ويقال إن هذا كان من أسباب غضب الأستاذ وديع.

«الصباح» الجمعة ١ نيسان / إبريل ١٩٣٢ - ص ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠.

## أحاديث ومعلومات وأخبار
## عن مؤتمر الموسيقى وأعماله ولجانه
## ماذا يقول المندوبون الشرقيّون عن أعمالم؟؟

عند صدور هذا العدد من «الصباح» يكون المؤتمر الموسيقي قد افتتح رسميًا وتنتهي أعماله يوم الأحد القادم[1] وقد رأينا للمناسبة أن نأتي ببيان وافٍ عن أعمال وفود الأقطار الشرقيّة ومهمّتهم عن لسان رؤساء الوفود.

### أعمال وفد العراق

قال الأستاذ محمد القبانجي رئيس الوفد العِراقي:

- إننا أول ما دخلنا المؤتمر ذهبنا إلى لجنة التسجيل التي سمعت كل ما قدّمناه وقبلته فعلاً وتمّت تعبئته. وقد بلغ عدد الإسطوانات التي أتممنا تعبئتها ٢٠ إسطوانة. وقد سئلنا عن المقام الإبراهيمي المعروف في مصر بالبيّاتي على الحسيني، وهل هو اسم النغم أو اسم المقام، فقلنا إن هذا الاصطلاح اصطلح عليه في زمن ابراهيم الموصليّ عندما كان يغنّيه. وقد سمّي هذا المقام باسمه. وسئلنا عن المقام المنصوريّ وهذا الذي يبدأ في مصر بالصبا ويليه البياتي ثم المحيّر ثم حجاز ثم بياتي ثم صبا وهذا كان يغنّيه إبراهيم الموصليّ في حضرة الرشيد. وكان حينذاك الضارب على العود منصور زلزل. فلما سمع هذه النغمة صار يبكي ولذلك سمّيت باسمه. ثم سمعوا منا البستات وهي المعروفة في مصر بالطقاطيق. والأدوار التي تمّت تعبئتها هي من الإبراهيمي والمنصوري والصبا والراست ونهر زاوي وعبودية والمخالفي. وكذلك عبأنا طقاطيق ما دار حسنه بشمّر والويل ويل يا الملس ومسلم ولا ذاكر أهلي وبعض إسطوانات بآلات. فقام الأستاذ يوسف مير زعرور بتقسيم بنجيكا على القانون وقام الأستاذ عزوري هارون بتقاسيم اللامي على العود وقام الأستاذ صالح شميّل بتقاسيم عشاق على الكمان وابراهيم أفندي صالح بالدونباك على الرقّ. والأستاذ يوسف بَتّو بتقاسيم الأوج على السنطور. وقد قمنا في الحفلة التي أحييناها مساء

(١) من ١٤ إلى ٢٨ آذار / مارس سُمّيت الجلسات جلسات تحضيرية للمناقشة.



الفرقة العراقية وقوفًا وبدا من اليمين يوسف باتاو وصالح شميّل وابراهيم صالح، وفي أقصى اليسار يوسف مير زعرور. وجلوسًا: مندوب مجلة «الصباح» ومحمد القُبّانجي والرقاق المصري العبقري ابراهيم عفيفي.

الخميس الماضي بالمعهد أمام بعض أصحاب المقامات والمناصب الكبرى بإلقاء مارش جلالة الملك رمز الأخوة بين مصر والعراق من تلحين الأستاذ عزوري ونشيد لجلالة الملك فؤاد من تأليف خضر الطائي تلحين الأستاذ محمد القبانجي ومن المقام الإبراهيمي: فجر النوى لاح، وطقطوقة ما دار حسنه بشمّر والنوم حرمني وخالي العشق. وقد قيل لنا إن حضرة رئيس لجنة التسجيل أبلغ رئيس المؤتمر وسكرتيره أن الجوق العراقي هو الحجر الثمين الذي يعتد به في المؤتمر. ونحن لا نريد أن نذكر ذلك عن لساننا حتى لا يُقال إننا ممن يشكرون في أنفسهم إذ ان غرضنا الوحيد هو خدمة الفن لا غير. ونحن نرجو أن تذيعوا على صفحات «الصباح» العزيزة عظيم شكرنا للحفاوة التي نقابل بها في كل مكان.

## وفد الجزائر

قال الحاج عربي بن صاري رئيس مندوبي وفد الجزائر:

- الموسيقى عندنا صامتة ومصدر وتوشيح وكرسي المعروفة في مصر بالنغم والبطيحي وهي قريبة من الحجاز ثم دارج الحجاز. ونحن عندنا ضروبات كثيرة ولكن هذه الضروبات كل ضرب عليه اثنان أو ثلاثة. أما الميزان فمنها عشرة من نغمة الحسيني ٧٠ ومن نغمة العشاق (الغريب) ٥٠. ومن الأدوار التي عبأناها هنا في الإسطوانات للمؤتمر لا زال دهرك سعيد بالفرح دايم ثم كرسي الانصراف وانني أهواك وأنت يا مليح جافي. وينتهي بالمخلص المعروف بالسرابند وقوم دير الزجايج من نغمة الحسيني، وكن في عشقي على حذر من نغمة الغريب، وفاح البنفسج من نغمة السيكا، والربيع أقبل يا إنسان من نغمة العراق، والورد يفسح من الخدود من طبع المايع، وعلى من سيكون هذه الزيارة من طبع المجنبة، وقم شوف الزهر فهو غارق وعايم وراسْت: مال الغمام يبكي، وقطر الندى رش البطاح، وجاركا: سلّي همومك في دي العشية، وراست: الدين يا عشاق. وقد بلغ مجموع الإسطوانات التي تمّت تعبئتها منا ١٤ إسطوانة.



أحمد بن العربي بن ساري، المعروف برضوان (١٩١٤-) على السنيطرة - جزائري.



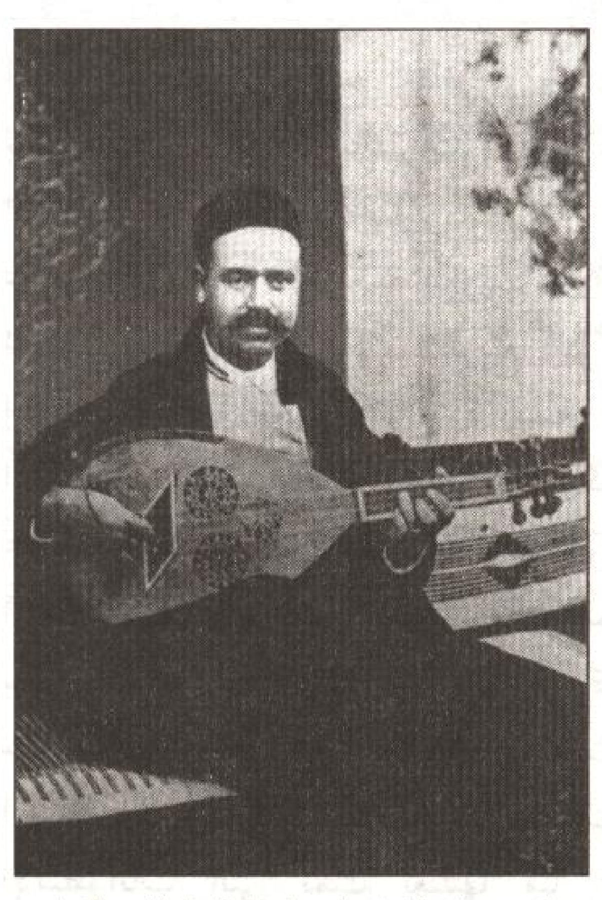
خالد ولد سي لميسة العازف الجزائري على القويترة، وهو عود قصير الزند ضيق الصندوق.

وأذكر لك للمناسبة، أن الرباب التي أعزف عليها ذات وترين فقط ولكني لا أستعمل في العزف عليها إلا وترًا واحدًا، وأعزف عليه جميع الطبقات وأقصد بذلك أنني يمكنني الاستغناء عن الوتر الآخر. وقد ظن رجال المعهد أن هذه موروثة عن اليونان ولكن هذا لا أصل له من الصحة بالمرة والحقيقة أنها من الأندلس واستدلّ على ذلك بالتاريخ وحده.

## وفد تونس

قال الأستاذ السيد المنوبي السنوسي عن الوفد التونسي:

لقد تمّت تعبئة إسطوانات الوفد التونسي التي يبلغ عددها ٢٢ إسطوانة وهي عبارة عن مجموعة من الألحان الأندلسية العتيقة وتسمّى هذه المجموعة عندنا بالنوبة. وقد ملئ منها خمس إسطوانات. تبدأ بألحان صامتة تشبه البشارف وسلسلة تواشيح على ضروب مختلفة وهي ألحان تونسية موروثة عن الأندلس. وترتيبنا نحن والجزائر ومراكش في الضروب والموازين واحد والاختلاف فقط في الألفاظ الاصطلاحية.



خميّس ترنان (١٨٩٤ - ١٩٦٤) العوّاد والملحن التونسي الشهير.

وأيضًا نوع الألحان التي تُسمّى في شمال إفريقية «كلاسيك» وهي تبدأ في حفلات الأفراح ويسمعها الناس على اختلافهم بشيء من الخشوع لأنها تُعتبر كألحان دينية مقدّسة. والذي يبعث على احترامها هو وراثتها المتعاقبة. وأيضًا تقاسيم من نوع النغمات المستعملة في تونس وهي آثار أندلسيّة أيضا. كل نغمة لها فاصل مخصوص ويسمّى في اصطلاح موسيقى شمال إفريقية النوبة الأندلسيّة أو نوبة غرناطة حسب اصطلاح مراكش وعندنا نوبة مقام راصد الذيل وفاصل في نغمة

«العراوي» موال «عروبي» «هاوينهم شبح بالعين» وطقطوقة «في غيبتي يا بيه» وطقطوقة «قلبي ممحون» وفاصل من نغمة المزموم المعروفة في مصر بالجهاركاه. العروبي «معذور أجمل النواعير» وطقطوقة «وشم وشم يا وشام» وفاصل راصد الذيل موّال «اللي رَنا بات مرتاح» وطقطوقة «يا ناري يا كبر عذابي» ثم فاصل رقص الغيطة ورقص الغزاني. ثم مجموعة ألحان بيتيّة مثل لحن العروس ولحن الختان وهي صورة صغيرة من الموسيقى التونسية. وكل هذا مُلئ بال ٢٢ إسطوانة التي تمّت تعبئتها بمعرفة أفراد الوفد التونسي المؤلف حسب الأعمار من السيد علي بن عرفة (رقاق) والسيد محمد غانم (رباب) والسيد خميّس بن علي الترنان (عود) والسيد خميّس العاتي (نقرزان) ومحمد بن حسن (المغني) والسيد محمد الشريف المقراني (المغنّي).

وإنّني شخصيًا قدمت تقرير البارون التونسي بالنيابة عنه في النغمات المستعملة في مصر وسورية وتركية مع تحليلها وبيان شخصيّتها ثم قدمت تقريرًا ثانيًا في الموازين المستعملة في مصر والموسيقى الأندلسية وبيان ضروبها. ورأيي في المؤتمر إجمالاً وفكرة المؤتمر هي فكرة عمل لا بد وأن يكون له نتيجة كوضع تقويم للموسيقى الشرقية. والذين اشتركوا فيه من الخارج أؤكّد لك أنهم من أساطين الموسيقى في العالم. أما الذين اشتركوا فيه من مصر فهؤلاء أرجو أن تسامحني عن إبداء رأيي فيهم فإنني لم أختبرهم ولم أعرف الموسيقيّين المصريّين أجمعهم لأحكم على كفاءتهم، في الوقت الذي أصرّح لك فيه أن لجنة المقامات التي كنت عضوًا بها سرّني منها ما شاهدته من الأساتذة كامل الخلعي هذا الرجل العظيم الباحث والأستاذين علي الدرويش وصفر علي. ورؤوف بك يكتا هو الرجل الخبير



محمد غانم (١٨٨٠ - ١٩٤٠) العازف التونسي على الرباب.

بكل شيء وصاحب الحكمة في كل شيء، وقد أرسل المؤتمر في استدعاء فرقة زار لاستعراضها، وجدير بي أن أصرّح لك بأنني أكره الزار وأمقته ولا أعترف به والاعتقاد به خطأ، لأنه من الخرافات السقيمة، ولا أُخفي عليك أنه عندنا أيضًا. ولكني مع ذلك أصرح بأننا ضد فكرته، ولعل المؤتمر يكون قد استدعاهم للاحتفاظ بنغمته من الوجهة التاريخية فقط لا يقصد الاعتراف به، وإذا كنت لاحظت أثناء استعراضه أنه كان موضع اهتمام السادة الإفرنج فذلك لأنه كشكول من النغمات ولا يعتقدون بمثل هذه الخرافات أيضًا، وخير شيء في الموسيقى هو ما كان على قواعد علميّة فنيّة. وقبل أن أختم حديثي معك



إلى اليسار: المغني التونسي محمد الشريف المقراني يقرأ مجلة «الصباح» القاهرية.

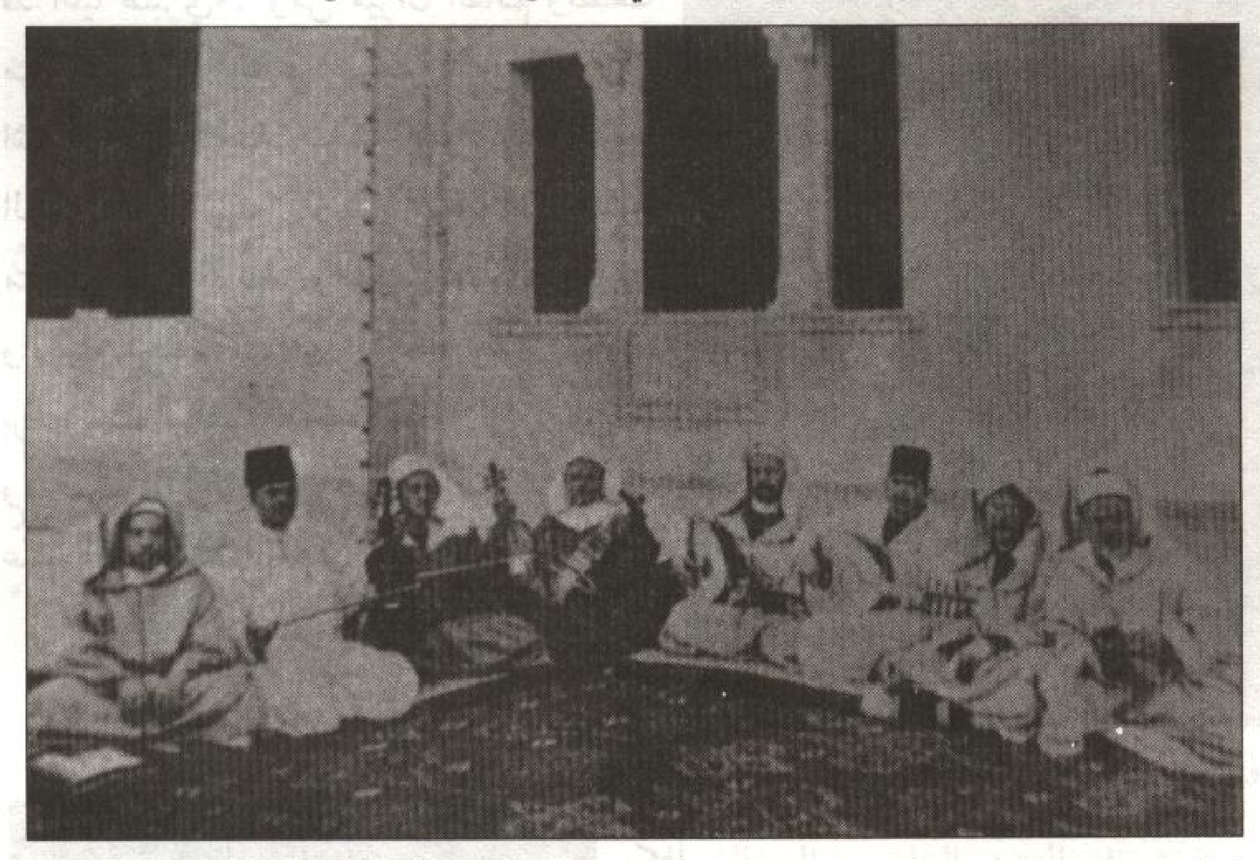
أخبرك أننا نشتاق إلى جريدة «الصباح» جدًا في بلادنا بالرغم من أنه محظور دخولها في تونس فهي تصل إلينا بطرق سريّة شتّى.

- ألاتعرفون حضرتكم ماذا تم في بيانو الأستاذ وديع صبرة؟

- لا أعرف. لأنني كنت أحاول دائمًا أن أحضر جلسات لجنة السلّم التي يُعرض فيها. ولكن كنت كلما قصدت إليها وجدت هناك ضوضاء وأصواتًا عالية فكنت أفضل ألاّ أندمج مع أعضائها لهذا السبب.

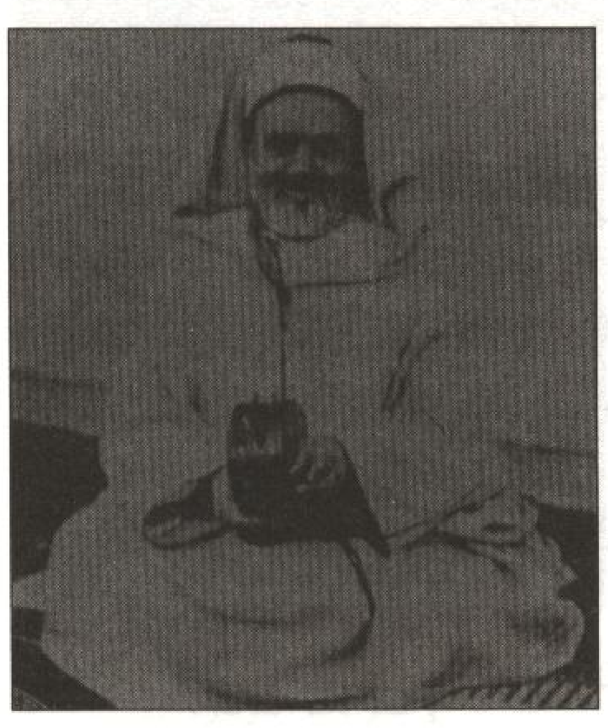
## وفد مراكش

قال السيد عمر بن العباس الجعيدي رئيس وفد مراكش:



فرقة عمر فائض الجعيدي (١٨٧٦ - ١٩٥٢) المغربي: من اليمين على الطار عبد السلام بن يوسف، ثم موسيقي غير معروف الاسم، ثم عازفا العود عثمان التازي ومحمد الدادي، وعازف الرباب الجعيدي في الوسط، فعازف الكمنجة الحسين: الفقيه محمد المطيري،
فعازف الألتو حبيبي امبيركو (بالطربوش).

- النغمات عندنا هي العُشّاق ورصد الذيل والحجاز المشرقي وغاريبة الحسين ورمل الماية والحجاز الكابي والراصد وعراق العجم والاستهلال وأصفهان والمايع. وكل نغمة لها نوبة، وكل نوبة لها خمسة موازين وكل ميزان يحتوي على أدوار كثيرة. وقد عبّأنا ١٥ إسطوانة من مختلف النغمات مع عدة تقاسيم وبعض



عبد السلام بن يوسف عازف الطار المغربي.



أدوار منها «ميزان الباسط» و«أصبحنا في روض بهيج» و«قم من منامك» و«يا عشاق قد أعيا صبري». ومن ميزان القائم ونصف من العشاق «أهدي نسيم الصبا». وقد اشترك في التعبئة السيد عمر بن العباس الجعيدي والسيد محمد المطيري والسيد محمد بن غبريط والسيد عثمان التازي والسيد محمد الدادي والحاج عبد السلام بن يوسف والسيد محمد الجيلاني الشويكة ومحمد الدوكالي (حبيبي امبيركو) وقد عبّأنا أيضًا عدّة أناشيد.

حبيبي أمبيركو واسمه الحقيقي محمد الدُّكالي (١٨٩٣ - ١٩٦٣) على الألتو - مغربي.

## خطاب فنّي إلى الأستاذ رؤوف بك يكتا

أرسل الأستاذ إبراهيم شفيق رئيس نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي الخطاب الآتي نصّه إلى رؤوف بك يكتا عضو مؤتمر الموسيقى وهو:

حضرة صاحب العزة رؤوف بك يكتا.

تحيّة وسلامًا وبعد، فمن واجبي كرجل موسيقى يهمّه كل إصلاح يرفع من شأن مهنته أن أتقدّم إلى عزّتكم بنصيحة أرى في العمل بها توفيرًا كبيرًا لوقت المؤتمر الموسيقيّ ومعونة على ضبط المعايير الموسيقيّة. وملخّص هذه النصيحة أن ينتدب المؤتمر عبد الحميد أفندي القضابي وابراهيم أفندي العريان ومحمد أفندي عبده صالح وهم من مشاهير العازفين على القانون في القطر المصري والمختصّين بضبط المقامات عمليّاً، بما أن حياتهم العملية تقضي عليهم بسرعة الضبط. هذا وإنما خصّصت عزّتكم بخطابي هذا لثقتي التامّة في عنايتكم بطلب الصالح وتعرُّف الحقائق. فإن حازت نصيحتي من عزّتكم قبولاً فأرجو التكرّم بإفادتي لأحوز شرف

إرسالهم إلى عزّتكم في الوقت الذي تعيّنونه لهم.

وتفضلوا بقبول فائق إحتراماتي.

**إبراهيم شفيق**

**رئيس نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي.**

ويقال إنه عند وصول هذا الخطاب ليد رؤوف بك، صمّم على زيارة جميع صالات الغناء ليتعرّف كفاءة الآلاتيّة الذين يعملون بها ولم يُدعوا إلى المؤتمر.

## أسبوع استعراض

كان الأسبوع الماضي في مؤتمر الموسيقى أسبوع استعراض. وكان لكل وفد ليلة خاصة يعرض أعماله فيها. وقد عرضت هيئة معهد الموسيقى نفسها يوم الثلاثاء الماضي بوصلة موشّحات عزفوها على الطريقة الليثيّة.

## وفد سورية

نشرنا بالعدد الماضي الرسالة التي جاءتنا من دمشق بإمضاء الأديب مدحت سعيد عن وفد سورية الأول وقرب وصول وفد آخر وقد جاءنا الخطاب الآتي بخصوص وفد سورية أيضًا ننشره فيما يلي:

.. صاحب جريدة «الصباح» الغرّاء.

إنني عملت بالأقطار الشرقية مدة طويلة جدًا حتى أصبحت عارفًا لنوابغ الموسيقى من أهلها الكرام. لذلك أصرّح لحضرتكم بأن وفد سورية الذي حضر أولاً لم يكن بين أعضائه واحد تجعله مؤهّلاته كفءًا لعضويّة مؤتمر الموسيقى عندنا. بالرغم من أنني أعرف من بين نوابغ الموسيقى في سورية من كانوا جديرين



محي الدين بعيون سجّل عزفًا على البزق لإسطوانات المؤتمر.

بالدعوة عن جدارة واستحقاق مثل حضرات أبو مصطفى الشاويش ومحي الدين بعيون والياس فنون وعبده عبده وعمر البطش ونوري الملاّح ورحمون وصليبه ونسيم ونجيب الزين ومحمد جنيد، وجميعهم أساتذة بمعنى الكلمة كما أن من بينهم من يعرف التاريخ الموسيقي الصحيح والعزف على مختلف الآلات. فكان عدم دعوتهم أو دعوة بعضهم إجحافًا كبيرًا بحقهم وفنهم.

على أنه مما يسرّنا أن الاحتجاجات التي قامت في دمشق كانت نتيجتها إرسال وفد آخر للمؤتمر.

**شحاتة سعادة**

**(موسيقي)**

## السّلّم الموسيقي العربي

أرسل إلينا الموسيقار النابغ أحمد اسماعيل عبد الرحمن أفندي الحائز لشهادات الكلّيّة الموسيقيّة بلندن بحثًا طريفًا عن السّلّم الموسيقي العربي المقترح، ضاق المقام عن نشره.

## رواية المؤتمر

تلقّينا رسالة من حضرة الأديب فؤاد أفندي محمد شبل خلاصتها أنه يجب على لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى أن تفكّر في تسجيل ألحان وأنغام بعض روايات الأوبرا المسرحيّة التي لحنها المرحوم سيّد درويش والأستاذ كامل الخلعي وغيرهما أسوة بألحان رواية المقامر التي وضع ألحانها الأستاذ صفر علي وكيل المعهد الفني.

وجاءتنا رسالة بهذا المعنى أيضًا من عبد الحميد أفندي أحمد أبو علي لفت بها الأنظار بالمؤتمر إلى ضرورة تسجيل بعض ألحان المرحوم سيّد درويش تقديرًا لعبقريته.

## مندوبو المؤتمر في صالتي ملكة الطرب والسيدة بديعة مصابني

زار وفد تونس مساء يوم الخميس الماضي صالة السيدة بديعة مصابني وسمعوا بها المطربة المعروفة نجاة ثم زاروا يوم الجمعة الماضي صالة ملكة الطرب السيدة

منيرة المهديّة وكان في مقدمتهم السيد المنوبي السنوسي والسيد محمد الشريف المقراني والسيد خميّس العاتي. وانتهز السيد محمد شريف المقراني فرصة وجود أحد مندوبينا بجانبه وتحدّث إليه قائلاً:



نجاة علي (١٩١٤ - ١٩٩٣) من أهم مغنيات السينما المصرية في بدايتها.

«إنني ألاحظ أن صالة السيدة منيرة المهديّة تمتاز بالوقار والاحترام مما يدل على اهتمام صاحبتها بها كما يدل أيضًا على احترام جمهور الصالة لنفسه. فهو لا ينزع إلى شيء آخر سوى الطرب. كما أنه علاوة على أن تختها مكوّن تكوينًا فنيّا، فهي تزيدهم حماسة بأن ترسم لهم خطة النغمات «بالمروحة» التي بيدها. أما السيدة منيرة نفسها وصوتها فإنني أقول لك إنني لم أسمعها شخصيًا إلا هذه المرة. وكنت في تونس أعجبت أشد الإعجاب بإسطواناتها وسحر صوتها. والآن بعد أن سمعتها بأذنيّ علقت بها وأعجبت بها أضعاف إعجابي الأول. وسوف أزور صالتها عدّة مرّات ما دمت موجودًا في مصر إن شاء الله. بارك الله فيها وفي صوتها الحنون».

ثم عاد الى حديثه قائلاً إنه حضر الحفلة الأخيرة للأستاذ محمد عبد الوهّاب وقابله شخصيًا ودعاه باسم الشعب التونسي إلى زيارة تونس.

وقال الأستاذ المنوبي السنوسي عن ملكة الطرب لمندوبنا:

«إن ميزتها هي ضبط النغمات التي تخرجها لنا صحيحة بصورة ناطقة. كما أن الفّنان الحقيقي الملمّ بأصول الفن لا بدّ وأن يلمس فيها روح الفن الذي يحرّك المشاعر ويلعب بالقلوب».

## مندوبو الجزائر والعراق في نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي

زار حضرات مندوبي الجزائر وفي مقدمتهم رئيسهم الحاج عربي بن صاري

ومندوبي العراق وفي مقدمتهم رئيسهم الأستاذ محمد القُبّانجي نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي يوم الخميس الماضي فاحتفى أعضاء النقابة بهم وأظهر المندوبون إعجابهم بما رأوه وشاهدوه خصوصًا وأن زيارتهم كانت على غير موعد سابق. ثم وُدّعوا كما استُقبلوا بالحفاوة والإكرام على أن يعودوا إلى زيارتها في فرصة أخرى. وقد قبلوا دعوة النقابة لحضور حفلتها التي ستقام يوم ٥ إبريل القادم.

## أسف مندوب فرنسي

بينما كانت إحدى حفلات الاستعراض تقام في الأسبوع الماضي بمؤتمر الموسيقى الشرقي كان من بين الحاضرين المستر استرن المندوب الفرنسي في المؤتمر. فلما سمع قطعة من نغمة «الهارموني» قام من مكانه آسفًا غاضبًا قاصدًا إلى خارج الصالة. فلحق به أحد مندوبينا وسأله عن سبب هذا الغضب فصرخ له بما مؤداه:

«نحن في بلادنا نسمع الهارموني في كل ساعة ومهمتنا التي حضرنا من أجلها إلى مصر هنا هي استعراض الموسيقى العربيّة الشرقيّة».

## عند أبو الهول والأهرام

زار أعضاء المؤتمر بعد ظهر يوم السبت الماضي أبو الهول وأهرام الجيزة



فرقة تونس تزور الأهرام: من اليمين محمد الشريف المقراني (المغني) والمنوبي السنوسي ومحمد بن حسن (المغني) وخميّس الترنان (عود) وخميّس العاتي (نقرزان) وعلي بن عرفة (طار).

وركبوا الجمال وساروا بها في الصحراء. وقد أسفوا أشد الأسف عند مارُؤي أحد الجنود الإنجليز هناك يأتي حركة غير عادية. وقال أحدهم: الاستعمار عندكم كما عندنا.

## في صالة رتيبة وإنصاف

وتوجّه وفد تونس ومراكش مساء يوم السبت الماضي إلى صالة رتيبة وإنصاف رشدي. وحضر أثناء وجودهم الأستاذان رؤوف بك يكتا وجميل بك مندوب تركية بالمؤتمر. وبعدما قضى رؤوف بك ليلته سأل مندوبنا وكان يجلس معه بقوله: «هذه الصالة صغيرة جدًا وألاحظ أن بها راقصات كثيرات، فمن أين تدفع لهن المرتّبات، مع العلم أننا إذا فرضنا أن الصالة تزدحم يوميًا فإيرادها لا يزيد على الخمسة جنيهات؟».

## في المفوّضيّة الفرنسيّة

تلقّى حضرات أعضاء وفد تونس بالمؤتمر دعوات شخصيّة لحضور حفلة بالمفوضيّة الفرنسيّة بالقاهرة. وقد أجاب بعضهم الدعوة واعتذر البعض الآخر بسبب النزعات الحزبية السياسية في تونس.

## أغاني الأَعراب

استدعى المؤتمر من الفيُّوم بعض الأعراب لتعبئة إسطوانات من الأَغاني التي يردّدونها خلف الجمال أثناء سيرها في الصحراء والجهات النائية.

## إسطوانات المؤتمر هل تباع للجمهور؟

سألنا الكثيرون عمّا إذا كانت الإسطوانات التي تعبأ الآن بواسطة المؤتمر ستعرض للبيع أم لا؟ وقد كلّفنا أحد مندوبينا بمعرفة الحقيقة فأبلغنا أن هذه الإسطوانات تعبأ الآن على نفقة وزارة المعارف ولما كان الذين عبّأوا الإسطوانات بأصواتهم لم يتناولوا أجرًا على ذلك فشركة الجراموفون لها الحق في أن توزع أي إسطوانة للجمهور بعد أن تتّفق مع صاحبها على الأجر المناسب.

## من المسؤول؟ رأي مندوب فرنسي

نشرت جريدة «لابورس» عن لسان المسيو هنري رابو، أحد المندوبين الفرنسيين، مقالاً جاء فيه أن مؤتمر الموسيقى ليست به جميع الاستعدادات الكافية ولم يتوفّر ما كان يجب أن يتوفّر لمندوبي المؤتمر من الأجانب كما أن الحكومة لم ترسل أية إشارة إلى الفنادق التي يقيمون بها يفهم منها العناية بهؤلاء المندوبين.

## رؤوف بك يكتا وحديثه مع «الصباح» عن المؤتمر

- مارأي حضرتكم في المؤتمر؟

- عندما سمعت نبأ انعقاد المؤتمر منذ عام كنت في غاية السرور وكنت في مقدّمة العاملين للموسيقى الشرقية إذ أتمنّى أن تكون بخير دائمًا ويكون لها الشأن العظيم بين جميع الأمم.

- علمنا بحدوث بعض اختلافات في لجنة السلّم فما أسبابها وهل هي بسبب بيانو الأستاذ وديع صبره مندوب لبنان؟

- إنني كنت رئيسًا للجنة المقامات في الوقت الذي كنت عضوًا فيه بلجنة السلّم ولذلك لم أحضر إلا قليلاً. ولكن الجلسات التي حضرتها كانت المناقشات فيها حادّة جدًا وذلك يرجع إلى أننا عندما بدأنا بأعمال لجنة السلّم، قال بعض الأعضاء إن الموسيقى العربية تنطبق على الـ ٢٤ الربع المعتدل وكنت من المعارضين لأنني أعرف أنها لا تنطبق. فقالوا إنه عند التجربة تظهر الحقيقة. وفعلاً أُجريت التجربة التي طَلبوها فظهر لهم صدق قولي وهو أن السلم الموسيقي العربي لا يمكن أن ينطبق على الـ ٢٤ الربع المعتدل. وهذا هو القرار النهائي الذي أصدرناه في هذا الشأن.

- أريد أن أعرف ماذا تمّ في بيانو الأستاذ وديع صبره (وهنا اعتدل رؤوف بك قليلاً على مقعده وهمس بالتركيّة مع أحد الأصدقاء) وقال:

- أُهمل نهائيًا.

- ما هي نتائج المؤتمر التي تنتظرها؟

- المؤتمر ستكون له نتيجة حسنة خصوصًا بعد أن يتلقّى الطلبة في المدارس

والتلحين حسب البرامج الموضوعة بمعرفة المؤتمر لأن التلحين الموجود الآن يعد تلحينًا تجاريًا ويجب على معهد الموسيقى الشرقي أن يهتم بإيجاد معلّمين أكفاء لتخريج التلاميذ الذين يجب أن تترقّى الموسيقى على أيديهم كما أنه يجب على الحكومة المصرية خصوصًا وزارة المعارف العمومية أن تخصّص دروسًا في الجامعة المصريّة لتاريخ الموسيقى العربية والنظريّات الموسيقيّة. ويجب أيضًا أن تؤسّس مدرسة موسيقيّة بحتًا يتخرج منها من أتمّ دروسه ويوظف بالمدارس رسميًا حتى لا يشوّه الوسط الموسيقي بغير علماء بهذا الفن. وقد قرأت في بعض الجرائد ومنها «الأهرام» و«المقطّم» و«الماتان» أبحاثًا عن الموسيقى كنت أظن أنها فنيّة. ولكني وجدتها خالية من كل شيء فنّي. وهذا يرجع إلى كاتبيها غير الملمّين بالموسيقى. وهذا يؤسف له.

## الأستاذ علي الدرويش

وقال الأستاذ علي الدرويش لأحد مندوبينا بعدما أشار إلى أن سفره إلى تونس كان بأمر الجهات العليا، إن المؤتمر سائر على أحسن نظام. وإن شاء الله ستستفيد الموسيقى العربيّة منه، وتكون فائدته عظيمة جدًا إذا طبّق العمل على ما أقرّته اللجان.

## الموسيقى الهنديّة

وضع الأستاذ إبراهيم شفيق رئيس نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي تقريرًا فنيًا لتقديمه إلى المؤتمر بشأن الموسيقى الهنديّة التي لم يحضر مندوبون عنها مع أنها موسيقى شرقية، إذ يوجد بالهند قبيلة خاصة لخلق الموسيقى والأنغام وقد استحضر إسطوانات هنديّة منها مقطوعات الموسيقى الهنديّة «المطر» و«الصباح» و«الطلب من الله» و«نصف الليل». وتكلّم في تقريره أيضًا عن الآلات الهندية التي يمكن إدماجها مثل «الطاووسة» و«السنتور» و«التعده» و«المزراب ستار» وهي نوع من القيثار و«الصرانجى» وهي قريبة من الفرانشيل و«الكنترباص» وبها خمسة مفاتيح أي بخمسة مقامات كالعود.

## من هو هذا الموظف المهمل؟

كنا نظنّ أن إهمال وسوء تصرّف بعض المكلّفين بتنظيم مؤتمر الموسيقى قاصر

على الصحف المصرية. فإذا بمندوبي المؤتمر الأجانب الآن يصيحون ويشكون هم أيضًا من سوء تصرّف وإهمال الشخص المنتدب لأعمال المؤتمر. وقد أشرنا في غير هذا المكان إلى شكوى أحد مندوبي فرنسة من سوء التصرّف. وننقل فيما يلي ما قالته جريدة «لابورص» عن هذا الإهمال.

قالت «لابورص» بعدما أشارت إلى دقّة نظام المؤتمرات التي عقدت في مصر وابتهاج أعضائها:

أما هذه المرّة فوا أسفاه فلا محلّ للمقارنة وقد خاب الأمل.

فقد رأينا أعضاء مؤتمر الموسيقى ضيوف مصر ينزلون إلى برّ الإسكندرية دون أن يعدّ لهم شيء لتسهيل نزولهم إلى الأراضي المصريّة.

ورأيناهم قد وصلوا إلى القاهرة دون أن يستقبلهم أحد أو يساعدهم. وفي الحقيقة أن وزير المعارف العمومية ورئيس لجنة تنظيم المؤتمر قد انتدب على ما يظهر موظّفًا لهذا الأمر بالنسبة لبعض المدعوّين أو لأعظمهم قدرًا على الأقل، ولكن هذا الموظّف لم يؤدّ المهمة التي ندب لها ولم يعرف الضيوف.

وفي الفندق الذي خصّص لنزولهم لم يكن ثمّة عدّة لذلك.

وهكذا شعروا ولما يبدأوا عملهم بشعور الوحشة الذي يتناقض تمامًا مع ما سمعوه عن حفاوة تلك الاستقبالات مما ترك في نفوسهم الأسى والغضاضة، ولا شك.

وقد أدركوا للحال أن الأمر راجع إلى فشل الاستعداد من موظّفين مرؤوسين لم يتعوّدوا بعد هذه الاستقبالات وتنقصهم التجارب. ولا ريب في أن الوزير لم يرد ذلك. ولكن أنّى لمعاليه أن يعرف أن ذلك قد وقع حتى لا يتكرّر وتحترم بأحسن من ذلك نيّاته.

## استعراض عام

تستعرض الفرق الموسيقيّة الشرقيّة التي حضر أعضاؤها للمؤتمر مساء الخميس ٣١ مارس لمناسبة انتهاء المؤتمر يوم الأحد ٣ إبريل.

### فرقة العراق

ظهر أن فرقة العراق الموسيقية التي حضرت إلى المؤتمر من أبدع وأقوى الفرق الموسيقيّة في الأقطار الشرقية.

### حفلة الافتتاح

أقيمت حفلة الافتتاح الرسميّة صباح يوم الإثنين ٢٨ مارس وحضرها حضرة صاحب الدولة إسماعيل صدقى باشا بالنيابة عن حضرة صاحب الجلالة الملك.

**«الصباح»، الجمعة ٨ نيسان / إبريل ١٩٣٢، ص ٢٧، ٣١، ٣٢، ٣٥، ٣٨، ٣٩ - ٤٣.**

## لمناسبة سفر الأستاذ محمد عبد الوهّاب

## عبد الوهّاب وأم كلثوم في أفلام سينمائية ناطقة[1]- رأيه في مؤتمر الموسيقى - سفره إلى العراق - حفلاته في سورية ولبنان

### بعد حديث «الصباح»

كان للحديث الذي دار بين مندوب «الصباح» الفنّي والأستاذ محمد عبد الوهّاب ونشرناه بعدد مضى أثره في الدوائر الرسمية والفنيّة. وكان الحديث قد تضمّن إشارة صريحة إلى أن الأستاذ محمد عبد الوهّاب على استعداد للاتفاق مع الآنسة أم كلثوم للعمل معًا متى سمحت الظروف بذلك. وكانت نتيجة هذه الإشارة الصريحة جداً في الحديث أن أصبح الجو «صافي ورايق» بين أم كلثوم وعبد الوهّاب، بعدما كان في الست السنوات الماضية كثير العواصف والزوابع والغيوم. وحدث بعد صدور «الصباح» بأربعة أيام أن كان عبد الوهّاب في مؤتمر الموسيقى وجاءت أم كلثوم، وكان جميع أعضاء المؤتمر قد قرأوا الحديث؛ فانتهزوا الفرصة وقرّبوا بينهما؛ ولم تمضِ لحظة حتى كان الإثنان يتحادثان ويتلاطفان، وانتهت جلستهما وانصرفا وكل منهما يحمل لزميله صفاءً ووداً واحترامًا وإخلاصًا.

---

(١) لم يكن قد ظهر من السينما الغنائية المصرية غير «أنشودة الفؤاد» لنادرة وزكريا أحمد. أمّا فيلم «الوردة البيضاء» أول أفلام عبد الوهّاب فظهر سنة ١٩٣٣، وفيلم «وداد» أول أفلام أم كلثوم، سنة ١٩٣٥.

## أم كلثوم وعبد الوهاب على مائدة

وتناقل أصدقاء وأخصّاء الطرفين أحاديث صفائهما بسرور وارتياح. ورأى زميلنا الصحافي المشهور الأستاذ محمد التابعي محرر زميلتنا «روز اليوسف» الغرّاء أن يأكل الاثنان «عيش وملح» زيادة في ربط أواصر الزمالة والصداقة فدعاهما إلى تناول الغداء مع لفيف من الأصدقاء والأعزّاء بمنزله بالزمالك، فلبّى الجميع الدعوة يوم الجمعة الماضي وكانت حفلة شبه عائلية، أنيقة ظريفة، تبودلت فيها أفكه الأحاديث وأحدث الفكاهات وانصرف الأصدقاء يباركون للزميل والزميلة صفاءهما وصداقتهما؛ ويشكرون لزميلنا الأستاذ التابعي حُسن ضيافته.

## أفلام سينمائيّة ناطقة أو فرقة مسرحية (أوبرا)؟

وأخذ الكثيرون يتساءلون بعد ذلك هل تكون نتيجة الصفاء والصداقة بين عبدالوهاب وأم كلثوم تضامنهما في القريب العاجل لإخراج أفلام سينمائيّة غنائيّة ناطقة أم تكوين فرقة مسرحيّة غنائية (أوبرا) أم ماذا؟

وجوابنا على ذلك أن أم كلثوم وعبد الوهاب إلى الآن لم يتبادلا الحديث في شأن التضامن بأي عمل من الأعمال. فلكل منهما شروط وقيود تمنعه من الكلام في شأن العمل قبل أن يحسب ألف ومليون حساب لشركات الإسطوانات وحقوقها وعقودها وأسباب وظروف أخرى ليس الآن وقت شرحها. ولكن ليس معنى هذا أن تضامنهما في العمل غير ممكن، بل ممكن جداً، وليس أسهل من اتّفاقهما، ولكن ليس بالسرعة التي يتخيّلها المتخيّلون، أو الذين يجهلون ظروف عبد الوهّاب وأم كلثوم.



أم كلثوم (١٩٠٢ - ١٩٧٥) أفتت بعدم صلاح البيانو «العربي» المعدّل.

## رأيه في مؤتمر الموسيقى

وأشاع البعض أن الأستاذ محمد عبد الوهّاب غير مرتاح إلى النظام الذي اتّبعته اللجان في مؤتمر الموسيقى وأنه عجّل بالسّفر لهذا السبب وكان في استطاعته أن يتأخر إلى أن ينتهي المؤتمر - وأن السبب في ذلك يرجع إلى خلافه مع أعضاء معهد الموسيقى.

وهذه الإشاعات كلها لا تطابق الواقع.

## السفر إلى العراق والمودّعون بمحطة القاهرة

وكان مساء السبت الماضي موعد سفر الأستاذ محمد عبد الوهّاب مع فرقته الموسيقيّة من محطة مصر قاصداً إلى العراق. فما جاء موعد قيام القطار حتى ازدحم الرصيف بالمودّعين من الأصدقاء والفنانين وتراكمتِ باقات الورد فوق بعضها حتى فاح أريجها فكان كغناء عبد الوهّاب يجدّد الأمل ويطيل عمر الغرام.

وأرسلت نقابة الموسيقى وفداً لتوديعه وتحيّته بالمحطة برآسة الأستاذ إبراهيم شفيق رئيس النقابة.

ثم تحرّك القطار والجميع يقولون على الطائر الميمون.

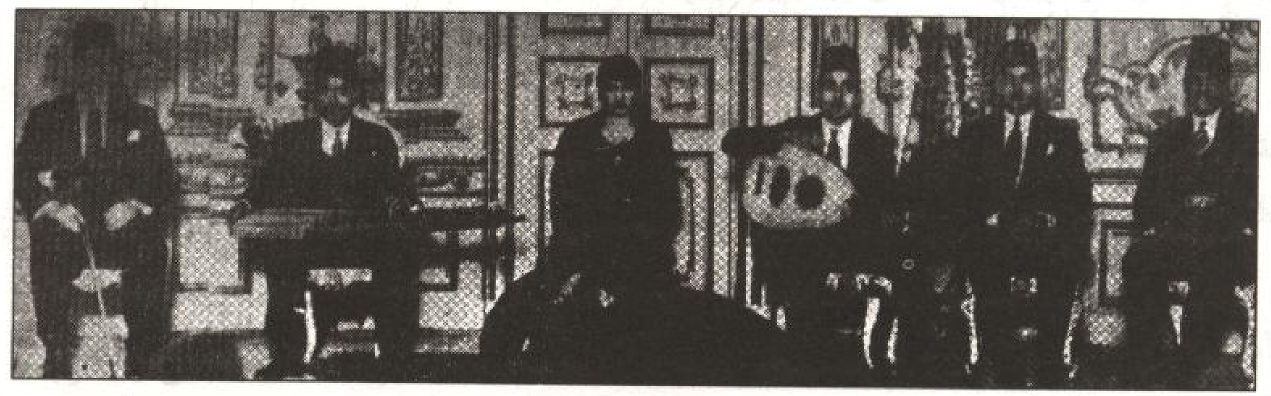
## حفلات عبد الوهاب في سورية ولبنان وفلسطين

وأبلغنا مراسلنا في يافا أن الوجيه السيد أبو صلاح العكّاوي بيافا تعاقد مع حسن أفندي شريف على أن يأخذ لحسابه حفلات فلسطين وسورية ولبنان، والذي نعلمه أن الأستاذ محمد عبد الوهّاب سيوافق على اتفاق حسن أفندي شريف مع السيد أبو صلاح العكاوي بشأن حفلات فلسطين. أما حفلات سورية ولبنان فلا نظن أن الأستاذ محمد عبد الوهّاب سيوافق عليها، لأنه سيقضي مدة في العراق والموصل وما يجاورهما، ومن المرجح أن سيحيي في الأقطار العراقية كثيراً من الحفلات، يكون بعدها في حاجة إلى الراحة، لكنه سيبذل قصارى جهده مع ذلك في إحياء حفلات فلسطين لأنها قليلة، أما حفلات سورية ولبنان، فمن المؤكّد أنه سيؤجل إحياءها في هذه الرحلة على أن يحييها بفرصة أخرى في رحلة خاصة بها.

## حفلة أم كلثوم في المؤتمر الموسيقي

أحيت المطربة الفنانة الآنسة أم كلثوم إحدى حفلات **مؤتمر الموسيقى بصالة الحفلات** بمعهد الموسيقى الشرقي مساء الأحد الماضي فما **جاءت الساعة التاسعة** حتى كان المدعوون «فوق بعض» حتى أن السيد قدّور بن غبريط **الوزير المراكشي** المعروف وأحد أعضاء مؤتمر الموسيقى، لم يجد مكانًا ف «**أخذ على خاطره**» وانصرف ولا ندري إلى أين ونظن أنه قدمت له الترضية.

ومعروف للقرّاء مما ننشره من أخبار مؤتمر الموسيقى أن بعض الأشخاص الذين كلفوا تنظيم المؤتمر مع أنهم «زي حالاتي» لا يفهمون من الموسيقى إلا النزر اليسير لم يوافقوا على ضم الأستاذ محمد القصبجي لإحدى لجان المؤتمر. وأرادت



أم كلثوم بين أفراد تختها: من اليمين صالح محمد (رق)، الأستاذ خالد (خالد البلتاجي شقيق أم كلثوم، مذهبجي)، محمد القصبجي (عود)، إبراهيم العريان (قانون)، محمد كريم (كمان).
ويبدو عود أم كلثوم عن يمينها.

أم كلثوم بذكائها أو بدهائها (زي بعضه) أن تعلن لمندوبي «الدنيا كلها» الموجودين في الحفلة وهم أعضاء المؤتمر خطأ أصحاب الشأن في عدم ضمّ أعضاء تختها إلى لجان المؤتمر فما كادت ترفع عنها الستارة على المسرح حتى سمحت للقصبجي - بعد قطعة الافتتاح طبعًا - باللعب على العود، فانتهز القصبجي الفرصة وبرهن على فنّه بأن جعل كل الحاضرين يصفّقون له إعجابًا واستحسانًا. وكان هذا التصفيق هوالحكم بين القصبجي وبين منظّمي المؤتمر الذين لم يُشركوه معهم في اللجان الفنية.

وكذلك أعطت أم كلثوم لكريم أفندي حلمي عازف الكمان فرصة برهن فيها على نبوغه.

**ثم جاء دور أم كلثوم**. ويخيل إليّ أنها لاحظت وهي «أم.. ملاحظات» أيضًا أن **هذه الحفلة عالمية دوليّة**، ويشترك في سماعها فرنسة وألمانية وإيطالية ومرّاكش **والجزائر والعراق** وسورية ولبنان وتونس و... إلخ فاختارت للحفلة، صفوة أغانيها **التي تجمع الألحان** والأوزان والأنغام كافة، وهي:

١- دور «إمته الهوا ييجي سوا».

٢- مونولوج «يا غائبًا عن عيوني».

٣- قصيدة «أفديه إن حفظ الهوى».

٤- طقطوقة «اللي حبّك ياهناه».

وقد غنّت أم كلثوم هذه المجموعة بإجادة أطارت النوم من عيون مندوبي مرّاكش والجزائر وجعلتهم «يصحصحون» وأعجبت المندوبين الأجانب فجعلتهم طول الوقت يصفّقون.

ولم تهمل أم كلثوم لفت أنظار الحاضرين من مندوبين وغير مندوبين إلى أنها هي الأخرى موسيقارة، كان يجب دعوتها للاشتراك في اللجان الفنيّة، فقد أمسكت بالعود وأخذت تداعبه بأناملها مداعبات فنيّة دقيقة، أرسلت بها إلى اسماعنا أنغامًا شجيّة رقيقة، عرفنا منها أنها أصبحت «راسية» على جميع نواحي الفنّ، فهنيئًا لها نبوغها.

## أعضاء مؤتمر الموسيقى وأم كلثوم

شرب حضرات أعضاء مؤتمر الموسيقى من السوريّين والعراقيّين الشاي بعد ظهر الإثنين في دار حضرة الآنسة أم كلثوم تلبية لدعوتها. ولقوا من حفاوتها بهم ماألهج ألسنتهم بالشكر لها.

## السيدة فاطمة رشدي ووفد تونس بمؤتمر الموسيقى

دعت السيدة فاطمه رشدي حضرات أعضاء وفد تونس بمؤتمر الموسيقى إلى حفلة شاي بمنزلها مساء يوم الإثنين الماضي فلبّوا الدعوة وأخذ لهم المسيو برامافيرا مصور فيلم «الزواج» بعض صور وبعدما تناولوا الشاي والحلوى وتبادلوا الأحاديث انصرف حضراتهم شاكرين حفاوتها.

## السيد قدّور بن غبريط والسيدة فاطمة رشدي

دعا السيد قدّور بن غبريط، وزير مرّاكش المفوض في باريس ورئيس وفد مرّاكش في مؤتمر الموسيقى العربية، السيدة فاطمة رشدي في فندق شبرد في الساعة الخامسة بعد ظهر يوم الإثنين لتناول الشاي معه، فلّبت الدعوة، ولقيت من عطفه وتشجيعه ما أطلق لسانها بالثناء.

ولهذه المناسبة نذكر أن السيدة فاطمة رشدي ستزور مع فرقتها مرّاكش بعد أن تنتهي حفلاتها في تونس والجزائر.

## سفر وفود المؤتمر

سيسافر حضرات أعضاء وفد العراق ووفد تونس، بمؤتمر الموسيقى يوم ٩ الجاري إلى أوطانهم المحبوبة.

## فرقة الموشّحات بمؤتمر الموسيقى

لم يتمّ الاتفاق بعد مع أعضاء نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي الذين دُعوا إلى المؤتمر بشأن أجور الإسطوانات التي طلب إليهم تعبئتها، ويظهر أن سبب عدم الاتفاق يرجع إلى أن الحفني أفندي، أحد موظفي المؤتمر، عرض عليهم أجراً رفضوا قبوله.

### لتكريم وتسلية أعضاء مؤتمر الموسيقى

## حفلة الأستاذ سامي الشوّا من روض الفرج إلى القناطر الخيريّة

كانت الحفلة التي أقامها أمير الكمان الأستاذ سامي شوّا لتكريم وتسلية أعضاء مؤتمر الموسيقى على ظهر الباخرة «كريم» في النيل من «روض الفرج» إلى «القناطر الخيريّة» ثم في حدائق القناطر حفلة ديموقراطية شعبية أدخلت البهجة والانشراح والسرور إلى نفوس مندوبي مؤتمر الموسيقى من الشرق والغرب. وربما نسي أعضاء المؤتمر عند عودتهم إلى بلادهم كل ما أقيم لهم من حفلات، وكل الذين اختلطوا بهم من أشخاص فنّيين أو غير فنّيين، إلا حفلة سامي شوّا على سطح النيل، وإلا سامي شوّا وهو يحيّيهم بكمانه بين الأزهار والأشجار في حدائق القناطر!



صورة نادرة لسامي الشوّا في أثناء العزف في حفلة لمناسبة المؤتمر.

**وإذا كان** الذوق هو الشرط الأساسي **الذي يجب أن** يتوفّر في منظّمي المؤتمرات **أو الذين يعهد** إليهم بإدارة أعمالها وتنظيم **شؤونها** والحفاوة بأعضائها، فهذا الذوق **أحسّ** أعضاء المؤتمر جميعًا بوجوده في **حفلة** سامي شوّا، وكان ابتهاجهم وسرورهم **بوجود** هذا الذوق يدفعهم إلى الغناء والرقص والعزف على ظهر الباخرة دون تكلّف أو تصنّع، وأقيمت من جميع مندوبي الأمم والدول في هذه الحفلة الفريدة (الحفلة الفريدة يا لجنة تنظيم المؤتمر!) مباراة دوليّة ديموقراطيّة في الرقص والغناء والموسيقى كانت آية في النجاح والإبداع والجمال فلم تفسدها ألاعيب منظم أحمق ولا تصرفات سكرتير مأفون مغرور.

وكانت هي المرة الأولى التي سمعنا فيها عزف فرقة الأوركستر التي يطلقون عليها اسم فرقة العقّاد بمعهد الموسيقى فلاحظنا حسن دراية وخبرة أعضائها وكلها من زهرة شبابنا الذي أخذوا فن الموسيقى على المرحوم العقّاد الكّبير ثم على نجله



**الفرقة الموسيقية في معهد الموسيقى الشرقي («فرقة العقّاد الكبير»)، التي عزفت في حفلة** تكريم أم كلثوم في ٢٦ أيار / مايو ١٩٣٢، **بُعيد المؤتمر.**

الأستاذ مصطفى العقّاد ويرأسهم الآن الفنّان الشاب محمد العقّاد حفيد العقّاد الكبير ونجل مصطفى العقّاد. فنهنّىء هذه الفرقة ورئيسها بهذا النبوغ ونرجو لهم المزيد. وتناوبت فرقة العراق وفرقة الجزائر على العزف والغناء والرقص، فرأينا منهم إبداعًا وفنًا جميلاً.

وغنّى الأستاذ عزيز عثمان (مع تخت مختلط) بعض أغانينا المصرية القديمة ومنها «جددي يا نفس حظك» وكنا في شوق عظيم لسماعه فحقق ظننا وغزا نفوسنا بسحره وفنه.

وبينما كان معالي حلمي عيسى باشا داخل صالونه بالباخرة مع كبار الأجانب والأجنبيات كان السيد قدّور بن غبريط مع سكرتيرته يتبادل النكات والفكاهات مع السيد التفتازاني، كان الصحافيّون في جناحٍ آخر يدوّنون أحاديث صاحب السعادة فهمي باشا مع إحدى الفنّانات المتفنّنات. وكان الأستاذ منصور عوض مدير شركة «الجراموفون» في مقدمة الباخرة يشرح لمهندسي الشركة من الإنجليز جمال الطبيعة في مصر ويصف لهم طيب مناخها وحلو مائها وكأنه يقول لهم بهذا المدح والثناء لا تتنازلوا عن احتلالها!

وعندما وصلت الباخرة إلى القناطر كانت موائد الشاي قد مدت بها فجلس المدعوّون يشربون ويأكلون ويتضاحكون ثم زاد صاحب الدعوة الأستاذ سامي شوّا في سرورهم بأن عزف لهم على كمانه بأبدع أنغامه وألحانه، بينما كان أخواه فاضل شوّا وجورج شوّا يحييان المدعوين من جهة أخرى ويشجعانهم على التهام الفطائر والمثلّجات بأحاديثهما الشجّية المستظرفة.

وعادت الباخرة فكان لا حديث للجميع إلا الإعجاب بسامي شوّا وحفلته، فقد جعلهم يتأكدون من وجود مؤتمر للموسيقى في مصر.

## أحاديث وأخبار ومعلومات عن

## مؤتمر الموسيقى وأعماله ولجانه

### مشكلة السُلَّم

كان المفهوم من يوم أن تبادر إلى الأذهان نبأ انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية أنه

سيصل إلى خير حل لوضع قواعد أساسيّة للموسيقى كما قال ذلك أعضاء المعهد أنفسهم والمشتركون في المؤتمر في أحاديثهم مع جريدة «الصباح». وكان المفهوم أن أول المشاكل الفنيّة التي يجب أن يوضع حد نهائي لها هي مشكلة السّلّم الموسيقي. ولكن انتهت جلسات المؤتمر يوم الأحد الماضي ولم تنته من مشكلة السلّم. وإذا صحّ ذلك انعدمت فائدة المؤتمر لأن السلم هو الأساس الذي يَعتمد عليه الفنانون.

## رأي فنان شرقي

وقد حدثنا فنّان شرقي من أعضاء لجنة السلم بما يأتي بعدما طلب إلينا عدم ذكر اسمه:

«إذا كنا نحن لم نصل إلى حلّ في مشكلة السّلّم حتى الآن، فهذا يرجع إلى التعصّب دون غيره. إذ ان كل عضو من لجنة السلّم له نظرة خاصة يتمسّك بها ولا يريد أن يسمع غيرها أو يناقش فيما عداها. ولهذا كانت المناقشات شديدة وحادة وكانت تؤدّي في بعض الأحيان إلى انسحاب بعض الأعضاء المتعصّبين جداً، الذين لا يستطيعون كظم غيظهم. ومتى كان هذا هو شأن أعضاء لجنة السّلم فلم ولن تصل إلى حلّ مُرضٍ سواء أكان حقًا أو باطلاً. أما إذا كان هناك مجال فسيح للتفاهم بين الأعضاء هذا يسأل وهذا يجاوب وهذا يناقش كما هي الحال في جميع المؤتمرات الدولية كنا انتهينا من مشكلة السّلّم في يومين فقط من انعقاد المؤتمر. وزد على ذلك أن المناقشات كانت تسودها المحسوبيّة قبل أن تكون فيها الحريّة الكاملة. فمثلاً فلان أكبر مقامًا من الأعضاء المشتركين معه. فلا بد أن الباقي يوافقه مهما كانت في هذه الموافقة جناية على الفن. وإذا قال غيره رأيًا صريحًا صحيحًا يجب أن يعمل به وعارضه آخر يزيد عنه مقامًا هدم الرأي الصحيح فهل هذه مناقشات وهذه أبحاث؟

وهنا انفعل محدّثي وقال بلهجة غير عاديّة:

هل تصدّق أن الأستاذ درويش الحريري قال مرة: أَحضِروا لنا فلان القانونجي ففوجىء بالجميع يقولون عنه إنه مجنون. لماذا؟ لأن مصطفى بك رضا كان يحضر الجلسة ومن العار أن يقول الشيخ درويش إن هناك قانونجي غير مصطفى بك رضا.

إنني حضرت إلى هذا المؤتمر كموسيقيّ شرقي ولي وطيد الأمل أن أجد ما

يسُرّني. ولكن مع الأسف الشديد بينما أنا جئت لأحضر مؤتمر الموسيقى العربية، وجدت الجميع يريدون إدخال الهارموني عليها. وليس في هذا مصلحة الفن كما يقولون، ولكن في مصلحة التقاليد دون سواها. لأنهم هنا تعوّدوا على أنّ كل ما يأتي به الأوروبي فهو مبتكر حديث، فلا بد أن نقلّده ونعمل مثله. يالله من هؤلاء الذين يريدون أن يخلطوا بين هذا وذاك وما هما إلا ضدّان غير متّفقين بالمرة.

ثم أخذ يبحث الموضوع فنّيًا وأخرج من جيبه مسطرة وأخذ يعمل مقاسات على المنضدة ويشرح الفروق بين الموسيقى العربية والإفرنجية تتلخّص في أن الموسيقى الإفرنجية هي عدّة أصوات عموديّة، ولكن الموسيقى العربيّة أفقيّة لاختلاف أنغامها. وقال ضمن بحثه إن السّلّم الموسيقي لا يلزم للآلات الوتريّة إلا في أشياء ثانويّة جداً يمكن الاستغناء عنها وإنما هو ضروري فقط للبيانو.

## استعراض العوالم

أقيمت يوم الثلاثاء الماضي حفلة استعراضية لمصر وسورية وبعدما عرضت بعض الأنغام السوريّة عرضت زفّة العروسة المصرية التي تقوم بها العوالم في ليالي الأفراح. وقد قام بهذه المهمة المطربتان أنيسة ونبوية المصريّة مع فرقتهما. وقد اقترح اعضاء المؤتمر تعبئة اسطوانة لهذه الزفة ضمن الإسطوانات التي تشتغل بتعبئتها شركة الجراموفون.



أنيسة ونبوية المصرية اللتان سجلتا نموذج غناء العوالم.

## الاستعراض العام

كان قد تحدّد يوم الخميس الماضي لعمل استعراض عام لجميع الفرق الشرقيّة قبل مغادرتها القاهرة ولكن الوقت لم يسمح الا باستعراض فرقتي تونس والجزائر حيث سمعنا من وفد تونس فاصلاً من نغمة «رمل المايه»، وهي توشيح من وزن البطايحي، و «غرناطة فتنة للبشر» وقصيدة «والله اكبر كل الحسن في العربي» وتوشيح

في وزن البرول «حبيبي جل من أنشا جماله» وقصيدة «لعلك تصغي ساعة فأقول» وتوشيح في وزن الختم «صبرنا على الهجران».

وتلا وفد تونس أرملي[1] عزف على السنطور قطعة سماعي وبعض التقاسيم حاز فيها إعجابًا كبيراً.

ثم تلاه وفد الجزائر ببعض التواشيح والقصائد. وألقى أحد أفرادهم قصيدة «وحقك أنت المنى والطلب». على المندولين.

## استعراض الزار

وكما استعرضت فرقة العوالم استعرضت فرقة «الزار» التي تعزف أنغامها في حالة وجود العفاريت والأسياد، للاحتفاظ بنغمته على النوتة من الوجهة التأريخية فقط، لا لتأييد الفكرة.

## إسطوانات المؤتمر

لا يزال الأستاذ الفنّان المعروف منصور عوض، مدير شركة الجراموفون الفنّي يواصل الإشراف على تعبئة إسطوانات المؤتمر مع بعض مهندسي الشركة الذين حضروا خصيصًا من الخارج، ولا ينصرف من عمارة الشواربي قبل الساعة الواحدة أو الثانية بعد منتصف الليل. وسيظل كذلك حتى يوم ١٥ ابريل أو أكثر ولا ينتظر أن ينتهي من التعبئة قبل ذلك.

## بيانو سمّان

صاحب الصباح الغراء: نشرت جريدتكم لأحد الكتاب وصفًا غير صحيح للبيانو الذي اخترعته. فإن البيانو - Olo حرف (أ) من أبسط العازفات. اشتراه المعهد على أثر محاضرة ٢٢ مايو سنة ١٩٢٨. ويستعمله منذ أربع سنوات في الأوركسترا العربية ويعلّمون عليه الطلبة. على أثر ذلك عقد المعهد معي شركة لاستثماره وأوفدني رسميًا إلى ألمانية مزوداً توصيةً من وزارة الخارجية لمفوضية مصر. فحسّنته حتى صار مثل Olo حرف (ب). تجدون مع هذا صورته من الداخل

---

(١) أي أرمني.

**ومن الخارج مع أزرار** التحويل. ولما كانت جريدتكم تحرص **على نشر الحقائق ولما كان عدم نشر تصحيح** الخطأ يشوّه سمعه عازفي، لذلك **أرجوكم نشر ذلك إذ ان البيانو الذي تذكرونه** هو بيانو الأفوكاتو نجيب نحّاس الذي **بقي لحين الفحص يصلح دوزانه** ومضاربه البيض ٧ بدلا من ٨ في الديوان من القرار **إلى الجواب - أوبيانو** فورستر وكلاهما من صنع واحد-

وأملي نشر هذا تصحيحًا للخطأ.

**البروفسور جورج سمّان**

* * *

صاحب «الصباح الأعز».

قرأت في مجلتكم بتاريخ ٢٥ مارس تحت عنوان أخبار المؤتمر الموسيقي مقالة عن بيانو سمّان فالرجاء التكرّم بنشر كلمتي هذه أظهاراً للحقيقة.

قال أحد الناس إن البيانو الخاص بالأستاذ سمّان قد اشتراه منه معهد الموسيقى الشرقي من مدة ٧ أشهر وبمبلغ ٨٠٠ ج. ولكن الحقيقة هي أن المعهد قد اشتراه منذ سنة ١٩٢٧ وبمبلغ ١٠٠ ج بعدما ألقى الأستاذ محاضرته الفنيّة في المعهد. وقد حرّر بينهما عقد رسمي سنة ١٩٢٨ لاستغلال هذا الاختراع وانتدبه المعهد رسمياً للذهاب لألمانية لإضافة التيك حصار. ولكن لم يتمّ شيء من ذلك وقد أطلّعنا على الشهادات الخطية التي قرّظ بها أساتذة الفن هذا البيانو والتي لم يتمكّن واحد من المخترعين الآخرين من الحصول على واحدة مثلها.

وإننا نستغرب كون البيانو «أولو سمّان» الموجود بالمعهد لم يستعمل مع انه لو لم يكن أحسن ما ظهر حتى ذلك التاريخ لما اشتراه المعهد ولا أمضى عقداً مع المخترع لاستغلاله.

وقد أحضر المخترع بيانو آخر بعدما أضاف إليه التيك حصار ومحسّن، **وهو** موجود بالإسكندرية. وقد شاهده أيضًا رئيس المعهد والأستاذ منصور عوض **وسُرّا** منه. وبما أن الأستاذ قد انتُخب عضوّاً في لجنة الآلات فمن المؤكد أنه **قد أفضى لأعضائها** بوجود هذا البيانو بالإسكندرية. ولكن لم نسمع إلى الآن أن البيانو **قد طُلب للفحص فهل** سيترك المؤتمر البيانو الجديد المضاف إليه التيك حصار **لإمكان عزف** البياتي على النوى مع تحسين كبير في سهولة الاستعمال، إذ **بدلاً من تحريك**

المضارب (الكلافيه) لتحويله من إفرنكي إلى عربي أو بالعكس بضغط فقط على زر صغير فتنتقل الشواكيش من الداخل وتضرب على وتر آخر مشدود على النغمة العربية. ويكتفى بفحص القديم. اما شدّ البيانو فهو أسهل بكثير مما ذكرتم إذ لا يزيد عن البيانو الإفرنجي ذي الستة وثلاثين وتراً و ١٢ نغمة في الستة، (أوكتاف) وقد شدّه مراراً الخواجا ليفونتي والخواجا عزيز بولص وشهدا أنه أسهل بكثير في الشدّ عن البيانوات الأخرى الشرقية. ويمكن لكل مُدَوْزِن أن يشدّه بسهولة.

وقد تنطبق الأوصاف التي ذكرتموها بمقالتكم على بيانو «فورستر» الذي اشتراه المعهد أخيراً بمبلغ ٤٥٠ ج تقريبًا لأن به من الأوتار عدداً كبيراً ووزنه طن تقريبًا. وهو مكّون من ثلاث درجات من المضارب (٣ كلافيه) وهذا الذي قد تقصدونه بمقالتكم.

ولنا رجاء من المؤتمر أن يفحص جميع البيانوات الموجودة وان يقرر أيها صالح للاقتناء بالمنازل وأيها صالح للمعاهد لأنه قد علمنا من الأستاذ سمّان أنه قد عمل منذ زمن بعيد تصميمًا لبيانو ثالث ويسمى «اولو سمّان الكامل». وبه جميع الأرباع ولكن هذا لا يُباع منه إلا للمعاهد بطبيعة الحال يحتوي على ٢٤ مضربًا لكل ديوان. ولذلك يكون غالي الثمن وصعب الاستعمال. أما الوافي فهو يُباع بكثرة إذ لم تتغيّر المضارب عن البيانو الإفرنجي كما ترون ذلك من الصورة المرسلة طيّه. وبذلك يمكن للسيدات المتعوّدات على البيانو الغربي أن يعزفن عليه دون سابق تمرين لأنه بعد الكبس على الزر كما وضّحنا سابقًا يصير الضرب الذي كان ينقر على وتر المي الإفرنجي مثلاً ينقر وتر المي العربي وهوالربع المعدوم من البيانو الغربي. وهذا ما يحدث بالربعين الآخرين. وهذه إحدى حسناته وبهذه الثلاثة الأرباع يصيرمن الممكن الاستغناء عن باقي الأرباع إذ ليس الضروري تصوير القطع من كل ربع.

**جبرائيل حنا**

## وفد فلسطين في المؤتمر الموسيقي

قال مراسل «الصباح» بحيفا:

عند وصول الأستاذ محمد عبد الوهّاب إلى حيفا سأل رئيس النادي الموسيقي بفلسطين[1] عن سبب عدم إرسال وفد من فلسطين فيها. فأجابه أن فلسطين كما تعلم ليس فيها في الهيئات الموسيقيّة الرسميّة سوى نادينا. فهل هذا النادي وحده يكفي

---

(١) الموسيقي سليم الحلو.

**باثره لإيفاد أشخاص من قبله تمثّل فلسطين بأجمعها.** وهلاّ يُلام من بعض الهيئات إذا فعل ذلك. **ثم ليست حكومتنا بالحكومة الشعبية لتهتم بأمرنا وأمر موسيقانا كما هي الحالة عندكم. فلما عرف الأستاذ عبد الوهّاب ذلك أسف جد الأسف.**

## الأستاذ وديع صبرة، رئيس وفد لبنان بالمؤتمر

### حديثه مع «الصباح» عن المؤتمر وأعماله

قال بعدما جلس وخلع قبعته:

إن رؤوف بك يكتا لم يكن عضواً في لجنة الآلات وأما إنه يقول في حديثه مع «الصباح» إنه هو الوحيد الذي كان لا يوافق على صلاحية السلم المعتدل فهذا خطأ فأنا الذي كنت أعارض وحدي ورؤوف بك كان لا يحضر جميع الاجتماعات بعكس ما كنت أنا أواظب عليها. وأخيراً وبعدما أخذوا عن آذان الموسيقيّين المصريّين الأنغام في ١٠ أيام قرّرت لجنة الفرعيّات بأن هذا السلم لا يصلح مطلقًا. كما أن رئيس اللجنة وهو الأب كولانجيت طلب منا أن نمضي على السلم بدون مناقشة، بحجّة أن الوقت لا يسمح فرفضت ذلك بتاتًا كما رفض بعض الأعضاء وأخبرت بذلك معالي وزير المعارف وقلت لمعاليه إن عندي رأيًا لا بد أن أبديه. وبما أن الوقت لم يسمح في اللجنة بالمناقشة فمن الضروري على الأقل بصفتي ممثّلاً رسميًا لحكومة لبنان أن أبدي رأيي في المؤتمر العام، فوافق على ذلك وأعطى أوامره ليعمل بها وتم ما أردت.

أما بخصوص البيانو الذي قدمته والذي قال لك عنه رؤوف بك إنه أهمل نهائيًا فإن لجنة الآلات أرادت أن تفحصه من وجهة ميكانيكية، فقلت لهم إن هذا البيانو وضعته لدرس السلم الموسيقي بنسبة الهارموني لا الميكانيكا. وأفهمتهم بأن المضارب اللبوماتيك كافيات لعزف كل مقام شرقي حسب أصوله دون أدنى صعوبة فيكون العازف عندما يضرب النهاوند مثلاً يسمع الكُرد الواطي بينما لما يضرب على الحجاز يسمع الكُرد العالي وهكذا بقيّة الأصوات كلها. فالميبيمول مثلاً إذا كان عاليًا أو واطيًا أو متوسطًا يبقى ميبيمول للعازف حال كون صوته يتغير والطريقة التي أنا سرت عليها في وضع هذا البيانو كانت مبنية على أصول الهارموني. وقد وجدت أنها متّفقة تمام الاتفاق مع السلّم الشرقي المستعمل في مصر وخلافها. وقد قال الأستاذ سامي شوّا عن هذه الآلات إنها قاموس الموسيقى لأنه يوجد فيها كل الأصوات

العربيّة دون استثناء على مقاماتها الأصليّة وعلى اثني عشر تصويراً.

## وفد سورية

ماذا يقول رئيسه الأستاذ توفيق الصباغ؟

– ما رأيكم في المؤتمر الموسيقي الحالي وبماذا تعلّلون عدم صلاحية الوفد السوري الأول؟

– أما الوفد الأول فأنا لا أستطيع أن أحدّثكم عنه لأنهم على أي حال زملائي. ورأيي في المؤتمر أنه لغاية الآن لم تظهر له نتيجة حقيقية. وهذا رأيي صراحة لأنني لا أحب المواربة والمداهنة. وربما تظهر بعد ذلك خصوصًا وأن لجنة السلم التي هي أساس الموسيقى لم يظهر فيها أي اتفاق على رأي معيّن. وتقرر تأجيلها إلى اجتماع أكاديمي يُدعى في المستقبل. ولم يكن هذا من المنتظر لأن مسألة السلم هي أهم شيء كان يجب النظر فيه.

ولقد أهملوا البحث في مسائل حيوية جداً للموسيقى. منها اقتراح اقترحته وهو أن تتغيّر أسماء النوتة المصطلح عليها الآن في الآلات العربيّة، وأن يبدّلوا الأسماء بحيث تتّفق مع الآلات الإفرنجيّة وخذ مثلاً على ذلك أنهم يسمّون وتر بنجيكاه: «ري» و «الدوكا» «لا» إلى آخره. بينما لو أردنا أن نصلح كمنجة على آلة أفرنجيّة كالبيانو يجب أن نصلح وتر بنجيكاه على مقام صول في البيانو و الدوكا مقام ري كما أننا لو أردنا أن نعزف قطعة أفرنكيّة مع بيانو، وجب علينا أن نغيّر الأسماء العربية المصطلح عليها الآن ونعتبر كذلك البنجيكا صول والدوكا صول. وهذه مسألة لها أهميّة عظمى بالنسبة للموسيقى العربيّة لأنها تنفّر الكثيرين من الموسيقى العربيّة وتصرفهم إلى الموسيقى الإفرنجيّة بسبب هذا الخطأ الذي أطلب تلافيه في اقتراحي الذي قدمته وقد تناقشنا فيه فعلاً. ولكن مع الأسف كان نصيبه في النهاية كنصيب السلّم الموسيقي.

## الأغاني البلديّة

استُدعي إلى المؤتمر المطرب البلدي المعروف محمد أفندي العربي واستُعرضت أغانيه البلدية. وقد اختير منها ثلاث قطع لتعبئتها في إسطوانات المؤتمر بالاشتراك مع جوقته.



فرقة محمد العربي القاهرية: من اليمين أرغول ورِقّ ثم محمد العربي (١٨٨٥ - ١٩٤١)، وصفارة ومغن مجهول.

## تقرير رئيس وفد سورية عن السلّم الموسيقي

قدم حضرة الأستاذ توفيق الصبّاغ رئيس وفد سورية الثاني في المؤتمر تقريراً لهيئة المؤتمر عن السلم الموسيقي:

كنا نظن أن سعادة رؤوف بك سيُعير خطابنا بعض الاهتمام توفيراً للوقت وإتمامًا للفائدة التي تشغل منه جميع وقته في هذه الأيام في مؤتمر الموسيقى. وذكرنا له بعضًا من كل من القانونجيّة الذين يربو عددهم عن الخمسة عشر ممن يجيدون التصليح وضبط القانون لأنها مهمتهم. وهم دون سواهم من يمكنهم القيام بهذه المهمة عمليًا لا كلامًا ولا كتابة. ولكن بكل أسف لم يُعِر رؤوف بك هذا الخطاب أي أهتمام. ونخشى أن عدوى الإهمال لكل موسيقي صالح في البلد تكون قد سرت حتى في رؤوف بك، ومع انه لم يمرّ عليه في معهد الموسيقى الشرقي الـ **٤٠ يومًا** الواردة في المثل القائل: من جاور القوم؟

**إبراهيم شفيق**

## حفلة اختتام المؤتمر

أقيمت يوم الأحد الماضي الحفلة النهائيّة لاختتام أعمال المؤتمر بحضور حضرة صاحب الدولة اسماعيل صدقي باشا رئيس مجلس الوزراء نائبًا عن حضرة صاحب الجلالة الملك. وقد ألقى حضرة صاحب المعالي وزير المعارف العمومية خطابًا مطوّلاً عن أعمال المؤتمر تكلم فيه عن جميع الأبحاث الفنّية التي تمّت ولم تتمّ، رأينا أن نذكر منها النقطة الخاصة بمشكلة السلّم الموسيقي حيث قال:

«وأجرت لجنة السلّم الموسيقي أبحاثًا دقيقة وتجارب متعدّدة لتحديد مسافات السلّم الموسيقي المستعمل في مصر. وبحثت في إمكان إدخال السلم المعتدل في الموسيقى العربية فلم يتيسر لها البتّ في هذه المسائل لدقّتها وتشعّب الآراء فيها وقصر الوقت اللازم للاختيارات الكافية. وستُعنى الحكومة بهذا الأمر أملاً في الوصول إلى غاية مرضية».

وهذه هي العبارة الصريحة التي وردت في خطبة معاليه عن السلّم الموسيقي. وبالرغم من أن معالي الوزير لم يذكر كيف سيتم بحثه فقد علم أحد مندوبينا أن لجنة السلم بعد مناقشاتها الحادة رأى أحد أعضائها أنهم تناسوا دعوة الدكتور فضلي (دبلوم رياضة وطبيعة) فاستدعوه في الأيام الأخيرة للمؤتمر. واتضح لهم أنه رجل كفي ليعهد إليه ببحث السلم. ولكن لضيق الوقت، أسندوه إليه على أن يبحثه في الوقت المناسب ويعرضه فيما بعد بواسطة دعوة أخرى. وقد خابر نقابة الموسيقيّين ليذهب إليهم ويضبط المعايير الموسيقيّة بواسطة بعض أعضائها.

**«الصباح»، الجمعة ١٥ نيسان / إبريل ١٩٣٢، ص ٤٢، ٤٣.**

## آخر الأخبار والمعلومات عن مؤتمر الموسيقى

## حفلة الأوبرا الملكية

**كان** بين بروجرام الحفلة الموسيقيّة التمثيليّة الختامية بدار **الأوبرا الملكية وهي التي شرّفها** حضرة صاحب الجلالة الملك، فرقة **العقاد الكبير بمعهد الموسيقى الشرقي وفرقة** مندوبي العراق. ثم عزف الأستاذ مسعود **جميل بك المندوب التركي**

على الطنبور تقاسيم وسماعي. ثم فرقة تونس والفرقة الموسيقيّة لمندوبي سوريّة برآسة الموسيقار النابغ الأستاذ توفيق صبّاغ الذي عزف على كمانه معزوفة الصباح وتقاسيم أخرى فلفت أنظار سامعيه إلى نبوغه وعبقريته. وشجّعه مولانا الملك. وتلاه الأستاذ صالح محبك المطرب السوري حيث ألقى بيتين من الشعر تحية للملك فؤاد. ثم غنّت المطربة المشهورة الآنسة أم كلثوم قصيدة أفديه إن حفظ الهوى أو ضيع. فملكت النفوس لصوتها العذب. وتلاها الأستاذ سامي شوّا الذي أبدع في العزف إبداعًا جعل جلالة الملك يصفّق له تشجيعًا لنبوغه.

## تكريم الأستاذ الصبّاغ رئيس وفد سورية بنقابة الموسيقى

فكّرت نقابة الموسقيّين في تكريم الأستاذ توفيق الصبّاغ رئيس وفد سورية الثاني الذي حضر للاشتراك في مؤتمر الموسيقى العربيّة. وأقامت حفلة حضرها نخبة من رجال الفن والأدب والصحافة يتقدّمهم الدكتور عبد الرحمن شهبندر. وبدأت الحفلة بالسلام الملكي ثم بمارش نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي من وضع الأستاذ جميل عويس، ثم وقف محمد بخيت المطرب وقدّم المحتفل به إلى الجمهور بأعماله ومؤهّلاته الفنيّة. وقد طلب الأستاذ بخيت في خطبته إلى رجال الصحافة أن يقدّروا هذا النابغة قدره لأن النقابة لا توفّيه حقّه مهما أطلقت عليه عبارات المديح والثناء، ثم ألقيت بعض المعزوفات الموسقيّة الممتعة من حضرات فهمي أفندي عوض، وكامل أفندي إبراهيم، وعبده أفندي صالح، ومحمد أفندي بخيت، وفريد أفندي غصن ومحمد أفندي الرشيدي، وعلي أفندي الكفراوي.

ثم تقدّم إلى المحتفلين الأستاذ المحتفل به وبيده الكمان فعزف تقاسيم شت عربان وسماعي شت عربان وتقاسيم هُزام وسماعي هزام ثم حيّاة الأستاذ كامل البنا المحامي بكلمة تقدير قوبلت بالتصفيق الحاد.

## بين عازفي الكمنجة ردّ على خطيب بحفلة نقابة الموسيقى

دعتني نقابة الموسيقى لأحضر حفلة تكريم الأستاذ توفيق صبّاغ الكمنجاتي ومندوب وفد سورية بالمؤتمر، فلبيّت الدعوة للاشتراك في تكريم زميل لنا وأحد أفراد عائلتنا الموسيقيّة في البلاد السورية. ولما اكتمل عقد الحاضرين وحضر المحتفل به وقف حضرة محمد أفندي بخيت المطرب المعروف وأمين سر نقابة الموسيقى وألقى

كلمة ترحيب باسم موسيقيي مصر، فأظهر للجمهور ما تكنّه قلوب الموسيقيّين المصريّين من المحبّة والإخلاص والتقدير لزملائهم في سورية وغيرها من الأقطار الشرقيّة، ثم توجّه إلى المحتفل به، وقال إنه يحتفل الآن بأنبغ وأقدر كمنجاتي في الشرق من حيث عزفه وتأليفه فكان لكلماته الأخيرة أشدّ الوقع في نفسي إن لم يكن في نفوس الحاضرين أجمعين، فأظهر في خطابه هذا أن العازفين بالكمنجة في مصر والأقطار الأخرى في الصف الأدنى بالنسبة لحضرة المحتفل به فهل هذا صحيح؟

لم أكن أنتظر من حضرة الأستاذ بخيت أن يقع في هذا الخطأ ويبخس بحقوق زملائه بالكمنجة وهو أعلم بهم وبمقدرتهم. ويعلم أن المسألة ليست فقط بكثرة التمرين واللعب وإنما المسألة ترجع إلى الذوق السليم الذي هو من أخص موسيقانا.

أنا أشكر بخيت أفندي لاحتفائه بأحد زملائنا أولاً (مع أن الواجب كان يحتّم الاحتفاء بجميع الزملاء من الأقطار الشرقية). وأشكره أيضًا على أن أختص بالحفاوة أحد العازفين على الكمان وهذا ما أفتخر به، ولكن افتخاري تضاءل وضاع بسبب بيانه الأخير.

نعم ضاع فخري أو تضاءل يا أستاذ لأن في مصر وفي سورية وفي الشرق أجمع من هم أسبق وأحسن وأنبغ من حضرة نابغتك بمراحل ومن أراد التأكيد والمعرفة فليتقدّم.

أنا أعلم يا حضرة الأستاذ أن المحتفل به من الرجال المجتهدين وإني من مدّة قرأت له في مجلة «الصباح» أنه مستعد أن يعطي مبلغ خمسين جنيهًا لكل عازف يقول سماعي شت عربان على وتر واحد بإصبع واحدة فلماذا لم يكتب هذا وهو في مصر؟ لماذا لم يَتَحَدَّ أحداً في مصر بعدما وصل إليها؟

فليتقدّم وإننا هنا معشر العازفين بالكمان على استعداد لأن نتبارى معه بصدر رحب لكي يحكم الجمهور ويعطي لكل ذي حقّ حقّه.

هذا فضلاً عن أن في سورية من يضاهيه في المعرفة والمقدرة.

هذا ما أتيت به وأرجو من الله أن يسدّد خطوات حضرات الأساتذة أعضاء المؤتمر ويوفقهم إلى كل ما يرفع من شأن فنّنا الجميل في ظلّ صاحب الجلالة مليكنا المعظّم.

**عارف بالحقيقة**

## سفر مندوبي المؤتمر

في الساعة السابعة من صباح يوم السبت الماضي كانت محطّة العاصمة مزدحمة بمودّعي مندوبي مؤتمر الموسيقى عن تونس والجزائر ومرّاكش حيث سافروا في قطار السابعة والربع. وكانوا طول وقتهم في محطّة العاصمة لا يتحدّثون



فرقة مراكش في مؤتمر الموسيقى، القاهرة - ١٩٣٢.

إلا عن مصر ورجال مصر وهواء مصر، آسفين على مفارقتها. وقد قال السيد السنوسي عن وفد تونس لمندوب الصباح الذي ودعهم على المحطة:

«إن كان للمؤتمر فضل علينا فهو فضل التعارف بيننا وبين إخواننا المصريّين الذين تشرّفنا بمعرفتهم. ونرجو من صميم قلوبنا ألا تنعدم الصلة بيننا وبينهم فتونس هي شقيقة لمصر المحبوبة».

وقال زميله السيد الشريف المقراني «لو ان عندي متّسع من الوقت لكتبت لك صحائف عن إعجابي بملكة الطرب عندكم السيدة منيرة المهديّة وأرجو أن تذكر ذلك عن لساني».

وقال السيد عربي رئيس وفد الجزائر: «شكراً «للصباح» العزيزة التي قامت بواجبها نحونا أثناء قيامنا بينكم». وقد ودّعهم بالنيابة عن لجنة تنظيم المؤتمر حضرة الأستاذ مصطفى أفندي العقاد والدكتور أحمد الحفني.

## فرقة الموشّحات

نشرنا في العدد الماضي أن فرقة الموشّحات بنقابة الموسيقيّين التي استدعتها هيئة المؤتمر لم يتمّ الاتفاق معها لقلّة الأجر. والآن نقول إنه كان قد عرض عليهم ٦٠ قرشًا عن الإسطوانة فلما رفضوا ورأت هيئة المؤتمر أنه لا بد من الاتفاق معهم دون سواهم استدعتهم مرّة أخرى واضطرّت لأن تتّفق معهم على ١٠٠ قرش. غير أن الشخص المكلّف التّفاق على الأجور أراد أن يظهر «شطارته» معهم ويحملهم على قبول ٦٠ قرشًا بدل ١٠٠ فلم يفلح وأُرغم أخيراً على التسليم بمطالبهم ودفع المائة القرش كاملة.

## حول بيانو سمّان: خطاب مرفوع

إلى حضرة صاحب المعالي وزير المعارف العمومية ورئيس مؤتمر الموسيقى العربيّة.

بعد الاحترام أتشرّف بأن أعرض لمعاليكم ما يأتي:

لمناسبة وجود آلة لتسجيل القطع العربيّة في الأقراص الفونوغرافيّة في المعهد لحساب المؤتمر أو الوزارة، ووجود البيانو الشرقي اولو «ب» اختراع البروفسور جورج سمّان عندي لأني اشتريته، فتتمّة للعمل الجليل الذي قامت به وزارتكم الرشيدة أقترح تعبئة أقراص من نغماته العربية المطربة بالأرباع سواء كان وحده أو بجانب الآلات الوتريّة العربيّة. خصوصًا وأنه البيانو المحسّن عن شقيقه الأول الذي اشتراه المعهد منذ سنة ١٩٢٨ ولا يزال يستعمله منذ أربع سنوات هذا فضلاً عن إعجاب رجال الفن بالبيانو الجديد لسهولة العزف عليه أخصّهم مصطفى بك رضا رئيس المعهد والبروفسور كوردوني والبروفسور كنتوني والأستاذ منصور عوض الذي تعهّد للمخترع بذلك شفويّاً في شركة «جراموفون» وخطيّاً في ١١ يوليو سنة ١٩٣١ ومئات غيرهم، هذا باختصار. فعسى أن يصادف اقتراحي هذا قبولاً فلا نضيّع هذه الفرصة الثمينة. وبانتظار الرد تفضلوا ياصاحب المعالي بقبول فائق احترامي.

**الدكتور شكري ديب**

**كليوباترة، ٥ إبريل سنة ١٩٣٢.**

## تكريم أعضاء الفرقة الموسيقيّة السوريّة

أحيى الأستاذ وديع سليم مرشاق باسم حزب الشعب السوري ليلة موسيقيّة ساهرة تكريمًا لحضرات أعضاء الوفد السوري في مؤتمر الموسيقى العربيّة دعي إليها نخبة من كرام المصريّين والسوريّين وعائلاتهم ونخبة من كبار الموسيقيّين ورجال الفن وفي طليعتهم حضرات أعضاء الفرقة الموسيقيّة السورية والأستاذ سامي الشوّا والأستاذ زاهر شفيق والآنسة بلانش حليم وشقيقتها فيوليت والأستاذ توفيق إستامبوليه والأستاذ سامي شفيق والأستاذ الفونس أمين، واعتذرت بالهاتف الآنسة أم كلثوم والسيدة بهيجة حافظ والسيدة نادرة وأعربن عن مشاركتهن لحضرات المدعوين.

وكان الأستاذ وديع مرشاق وشقيقاته ونسيبه الأستاذ يوسف استامبول والأستاذ صبري فريد يستقبلون المدعوّين ويبالغون في اكرامهم.

**جورج دمشقي.**

## الأستاذ وديع صبره

دعا الأستاذ وديع صبره، ممثل حكومة لبنان بمؤتمر الموسيقى العربية، جمهوراً من المصريّين والأجانب بين رجال وسيدات إلى حفلة أقيمت مساء الأحد الماضي تحت رآسة المسيو جيار وزير فرنسا المفوّض بمصر. وقد ألقى بها محاضرة فنّية أثبت فيها نظريته التي وضع من أجلها البيانو الشرقي الذي يحوي كل ديوان من دواوينه تسعين علامة تمكنّا من التأكيد من صحّة الأصوات الشرقية في علاماتها الأرمونية وأنه لا يوجد الآن آلات عربية أو أوربية تمكّن من تحديد الموقع الحقيقي للعلامات التي يتألّف منها السلّم في المقامات العربيّة.

وكان الأستاذ وديع صبره أثناء إلقائه محاضرته يُجري تمرينات على آلة المونوكورد تارة وعلى البيانو تارة أخرى، ويشترك معه الأستاذ إدوار قدحجي عضو نادي الموسيقى اللبناني بالعزف على الكمان. وبعد انتهاء المحاضر أخذ جميع المدعوّين يشاهدون هذا البيانو وتركيبه ودقّة صنعه مع شرح كاف كان يقوم به صانع البيانو الذي أبلغنا أنه صنعه في مدة سنتين وأنه لا يتسنّى لأي أحد أن يقوم بصنعه في هذه المدة. وانصرف الجميع يعجبون بمقدرة الأستاذ وديع صبره في شرح نظريّته وبالمجهودات التي بذلها في سبيل تنفيذها.

«الصباح»، الجمعة ٦ أيار / مايو ١٩٣٢، ص ٣٨، ٥٠، ٥١، ٥٢.

## مباراة موسيقيّة

جاءنا من صاحب الإمضاء ما يأتي:

في الأسبوع الماضي قدّمت استقالتي من عضوية نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي لأسباب أبديتها وهي أن النقابة قد انتهجت منهجًا لا يتّفق ومبادىء النقابات التي أهمها التعاون والتضامن. وأقل ما يكون من خطتها هذه أن تتزعزع الثقة في القائمين بشؤونها.

وقد ذكرت أن النقابة قامت بدعاية لأحد الموسيقيين وشجعته من وراء الستار ليتحدّى أحد كبار الموسيقيّين في مصر من المشهود لهم بالنبوغ والعبقرية. وهي بذلك ترمي إلى غرض خفي أدركته عندما تقدّمت لأقوم بمثل ما كان سيقوم به المتحدّي وهو عزف بشرف على وتر واحد وإصبع واحدة إذ منعت بمختلف الوسائل عن القيام بما اعتبروه معجزة موسيقيّة.

بناء على ذلك فإني اتحدّى أيًا كان في مصر من العازفين على العود غواة كانوا أم محترفين وأخص منهم بالذكر رجال النقابة أنفسهم، وإني مستعد لمنازلة من يتقدّم للمباراة معي في أصول العزف على العود في جميع قواعده بما في ذلك طريقة البوزيسيون وتصوير جميع الأنغام على أي مقام من الأرباع مع الإجابة على خمسة أسئلة فنيّة يوجهها كلا الطرفين للآخر.

وأرجو أن تشكّل هيئة المحكّمين من أشخاص محايدين مشهودٍ لهم بالكفاءة الفنّية ومتانة الخلق.

**فريد غصن**

## حياة صبري وألحان السيد درويش بمؤتمر الموسيقى العربية

أبلغتنا المطربة المعروفة حياة صبري أن إدارة مؤتمر الموسيقى عندما دعتها لتعبئة ألحان المرحوم الشيخ سيد درويش في إسطوانات مؤتمر الموسيقى العربيّة مع نجله محمد أفندي البحر، رحبت بذلك وذهبت إلى المؤتمر لعمل بروفات فعلاً. ولكن أعضاء المعهد صمّموا على أن تغني على آلات مع أن ألحان المرحوم الشيخ

سيد لا يمكن أن تضبط أنغامها إلا على الأوركستر فقط بدليل الإسطوانات التي عبأتها مع الشيخ نفسه ولما وجدت أن أعضاء المعهد مصمّمون على عدم إحضار أوركستر اضطرت إلى الرفض مع أنه كان بودّها اتمام هذه التعبئة ولو كان الأوركستر لحسابها لتكون قد أدّت بعض الواجب نحو البحر نجل أستاذها الفقيد.



حياة صبري دُعيت لتسجيل أغنيات سيّد درويش وانسحبت.

**لمناسبة مؤتمر الموسيقى العربية**

## ما هي أفضل الطرق لإصلاح الموسيقى؟

«وضع الأستاذ إبراهيم شفيق رئيس نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي تقريراً فنّيًا عن الطريق القويم لإصلاح الموسيقى. ولما رأى أن كل تقرير يقدم إلى المؤتمر جزاؤه الإهمال فضّل أن ينشر هذا التقرير على صفحات «الصباح» للجمهور بدلاً من حفظه».

نظرة إنصاف من المعتنين بأمر الموسيقى في مصر توضح للباحثين أن علة انحدارها وتقهقرها ترجع في مجموعها إلى إهمال المشتغلين بها ما بين مطربين وعازفين وملحّنين وشعراء بل وعلى وزارة المعارف العموميّة في مصر يقع جانب كبير من التبعة إن لم يكن معظمها.

ولإيضاح ذلك يلزمنا أن نتبيّن أهم عناصر الموسيقى لنصل بذلك إلى آرائنا في النهوض بها والإصلاح من شأنها.

وأول عناصر الموسيقى التي تعتمد عليها ولا قوام لموسيقار من غير أن يكون بها عليمًا هو تَركُّب الموسيقى من نسب هندسيّة بين حركات وسكنات وارتفاع

وانخفاض وقوة ولين. ومن مجموع هذه النسب تتكوّن المؤلفة الموسيقيّة، فإن اتفقت مع الضرب (الميزان) وحازت صفة التناسب في الارتفاع والانخفاض والقوّة واللين كانت مؤلفة جيدة وصار نعتها بأنها قطعة موسيقية نعتًا صادقًا، ثم يجيء في المرتبة الثانية للتأليف الموسيقي النظم الشعري.

وهناك طريقتان لهذا النظم الشعري وعلى كلا الطريقتين سارت الشعوب المختلفة في تأليفها الشعري الموسيقي.

وإحدى الطريقتين أن يضع الشاعر نظمه معبراً به عن إحساسه بالنسبة لشخصه تارة وبالنسبة لأُمّته أخرى. ثم يجيء الملحّن فيطبّق قواعد الموسيقى على نفثات الشاعر ويؤلف بينهما حتى تصير قطعة موسيقيّة تامة.

والطريقة الأخرى أن يؤلّف الموسيقار قطعته معبرة عن إحساسه الشخصي أو الاجتماعي بالآلات والأنغام، ثم يجيء الشاعر فيوضح بنظمه ماعناه الموسيقار بلحنه (وهذه الطريقة تكاد تكون معدومة في الموسيقى المصرية).

على هذين العمادين تقوم الموسيقى في مبدئها ثم يجيء المطرب للناس برسالة الشاعر والموسيقار وليضيف إليها أيضًا إحساسه بما تضمّه القطعة الموسيقيّة ليتمّ من جميع هذه الإحساسات مؤلّف كامل في نوعه فتارة إحساس الرهبة وتارة أخرى الوجيعة وتارة الفرح وأخرى الحماس وفي كلٍ يغلب عليه الشعور بالجمال.

ولضمان حسن الصياغة وإتقان التأليف الموسيقي يجب أن يسير كل هؤلاء متساندين وعلى قواعد ثابتة. وفي رأيي أن تدعيم هذه القواعد ليس بالأمر العسير إذا نحن لاحظنا في مقدّمة تفكيرنا النقط الآتية:

أولاً: تُعدل الضروب الموسيقيّة على الوجه الآتي:

إقرار الضروب الفردية على ما هي عليه لما أنها لا ترجع إلى أصل واحد واختصار الضروب الزوجية بالطريقة التي تكتب بها النوتة (٤ من ٤ أو ٢ من ٤) وذلك لأن الضروب الزوجية مشوشة غير محصورة مما قد يزهد البادئين في تعلم الموسيقى فإن كان ولا بد من بقاء شيء منها فليبق ذو العدد القليل مثل السفياني والمصمودي الكبير لحاجة الملحن إليهما في مذاهب الأدوار لأثرهما البيّن في ربط هذه المذاهب بالموسيقى الآلية.

ولعلنا إذا راعينا هذا إن نوفّق إلى قاعدة عامة نوحّد بها الضروب الشعرية

والضروب الموسيقيّة.

ثانيًا: اعتماد السلّم الموسيقي ذي الأربعة والعشرين ربعًا.

ولكن هذا الاعتماد لا يتمّ ولا يعطي نتيجة إلا بعد التأكّد من تساوي هذه الأرباع. ولمعرفة أن هذه الأرباع متساوية يجب ضبطها على مزمار (ديابازون) ذي أربعة وعشرين صوتًا يتناسب كل صوت منها مع الربع المعتمد.

وبهذه الطريقة يمكننا إدخال آلات ثابتة مقسّمة هذا التقسيم (وهو تفكير هندسي لا أثق كثيراً بإمكان تطبيقه عمليًا).

وحينئذ يصبح كل ربع منها صالحًا لأي مقام وأي نغمة ويتسنّى لنا بذلك توحيد الطبقة (التون) عند جميع الموسيقيين.

ثالثًا: قصر النغمات على النغمات الأصلية تسهيلاً للمبتدئين أما النغمات الفرعيّة فتحفظ للتاريخ الموسيقي.

وبيان ذلك أن المقامات الأصليّة الثابتة هي الراست - الدوكاه - السيكاه - الجهاركاه - النواه - الحسيني - العراق (ومجموع هذه المقامات السبعة هو المسمى بالديوان).

وعلى كل مقام من الديوان نغمات أصلية ناشئة من انتقالها من مقام إلى مقام ولأجل هذا الاختلاف أُطلقت عليها أسماء أخرى توهم أنها غيرها ومرجعها للحقيقة إلى النغمة الأصلية ومن المعلوم أن عدد النغمات الأصلية أربع وعشرون نغمة.

فمثلاً نغمة الراست على أي مقام من مقامات الديوان هي الراست. ولا داعي لتسميتها باسم آخر لما أن حقيقة النغمة لم تتغيّر، وإنما تغيّر المقام أو نصفه أو ربعه. ومن البدهي أن المقام شيء والنغمة شيء آخر. وما قيل في نغمة الراست يقال في الأربع والعشرين النغمة الباقية.

رابعًا: تعليم النوتة لجميع الموسيقيّين وعلى الأخصّ الناشئين منهم لتسهيل ضبط الألحان وتدوينها وقراءتها.

خامسًا: وإلى أن يتمّ تعميم تعليمها يجب على جميع الموسيقيّين أن يحافظوا في توقيع الألحان على أصل وضعها كما نقلت عن مؤلّفيها من غير تصرّف حتى لا تقع في أذن السامعين موقعًا غير مستحسن فإن تصرّف بعض الموسيقيّين في الألحان مع محافظة البعض الآخر على أصلها عند توقيعها مجتمعين جعل الموسيقيين من

الأتراك والغربيين يعتقدون اختلال الموسيقى عندنا.

سادسًا: مراعاة النسب الموضوعة للنغمة الواحدة عند التلحين وكذلك مراعاة عدد المقامات التي تحتملها النغمة.

وتوضيح ذلك أن الملحّن إذا أراد تلحين قطعة من نغمة وجب عليه أن يحافظ على عنصرها الأصلي وأن لا يخرج بمقاماتها عن العدد المفهوم لها إلا بقدر مقام واحد لا يعجز المغني الوصول إليه وهو المسمى في اصطلاح الموسيقى «غماز النغمة» وإنما اشترطنا ذلك لأن إدخال جديد على العنصر الأصلي للنغمة قد يقع من الآذان موقعًا غريبًا ويحدث ارتباكًا للمغني والآلات، بحيث لو أراد المغني تأدية اللحن لم يستطعه إلا بإرشاد الآلات التي كان تصليحها على النغمة الأصلية. وأنتقالها فجأة إلى ما أدخله الملحن عليها مفسد لعنصرها الأصلي. ولنضرب لذلك مثالاً بملحن يلحّن قصيداً من نغمة النهوند فيبدأها نهوند وتصلح الآلات على ذلك لأن الشطر الأول منها نهوند، ثم ينتقل فجأة في الشطر الثاني فيجعل الدوكاه بياتي وفي الثالثة الدوكاه راست وفي الرابعة النواه بياتي وفي الخامسة النواه راست وفي السادسة الكردان بياتي وفي السابعة الكردان راست وفي الثامنة الكردان حجاز، وبعد هذه التنقّلات الشاذّة والصعود الذي لا نسبة فيه أيضًا، فيجعل في الشطرة التاسعة مقام السيكاه صبا وهكذا ثم يختم اللحن نهوند كما بدأ.

بعد كل هذا الإفساد لعنصر النغمة الأصلي بزعم أنها نهوند لأنه بدأها نهوند وختمها نهوند - فإذا سئل عن السير الطبيعي لنغمة النهوند لم يستطع الجواب وإذا دللته على موضع الضعف في لحنه ادعى أن هذا تجديد.

ولا والله ما هكذا يكون التجديد ولا هذا الإفساد من التجديد في شيء وإنما التجديد أن يضع لكل لفظ في القطعة من النغم ما يتناسب مع معناه.

وما قيل في النهوند يقال مع باقي النغم.

وعلى ذكر دعوى التجديد نجد الكثير من الملحّنين يجعلون القطعة ذات أربعة عشر مقامًا وخمسة عشر مقامًا، حين أن الحد الأقصى للنغم أحد عشر مقامًا.

وهذا الإسراف في عدد مقامات اللحن قد يضطرّ المغنّي عند تأديته إلى تخفيض الطبقة تخلّصًا من هذا الارتفاع فتضيع بهجة اللحن.

سابعًا: مما يجب مراعاته على الملحّن أنه إذا أراد ختام اللحن أن يختمه على

القاعدة المتعارفة كما بدأه من المقام فإن اضطر إلى الخروج عن هذه القاعدة فليجعل ختام لحنه المقام الخامس من تركيب النغمة لأن خروجه عن هاتين القاعدتين يعتبر غفلة عن الأصل الموسيقي أو إهمالاً للقاعدة الفنية.

**ابراهيم شفيق**

**رئيس نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي**

## السُلَّم الموسيقي وتقرير مندوب سورية

أشرنا بعدد مضى إلى أن الأستاذ توفيق صبّاغ مندوب سورية في المؤتمر أرسل تقريراً لرآسة المؤتمر عن السلم الموسيقي وهذا هو نص التقرير.

إن السلّم الموسيقي يعتبر في مصر مؤلفًا من أربعة وعشرين ربعًا أي ستة مقامات كاملة، بينما عدّة براهين حسابية هندسيّة سمعية وغير ذلك تثبت أن السلم الموسيقي تنقص مسافته قليلاً عن ستة مقامات كاملة، وهذا مثبت في الحساب اليوناني. وهم يعتبرون المقام الكامل اثني عشر دقيقة ويعتبرون المقام الكامل مؤلفًا من ٦٨ على ٧٢ أي خمسة مقامات وثلثي المقام وهذا فيه قليلٌ من الخطأ أيضًا والحقيقة هي بين الحساب اليوناني والحساب المصري.

البرهان الأول الهندسي: المعلوم أنه إذا حس تسع الوتر فيعطي مقامًا كاملاً فإذا قِسْنا التُسع الأول من الوتر يخرج مقامًا كاملاً. ثم إذا قسنا تُسع الباقي من الوتر أي تُسع الثمانية أتساع يخرج مقامًا آخر كاملاً أيضًا. وإذا كرّرنا هذه العمليّة إلى أن تصل إلى المقام السادس الكامل نجد أنه يعطي صوتًا أعلى قليلاً من جواب الوتر المطلق وهذا ما يثبت هندسيًا تقص مجموع السلم عن ستة مقامات كاملة.

البرهان الثاني الحسابي: إذا فرضنا طول وتر العود مثلاً ٦٤٠ مليمتراً وأجرينا العملية الهندسية من طريق الحساب بأن نأخذ تُسع الـ ٦٤٠ مليمتراً ونطرحه منها ثم نأخذ تُسع الباقي وهكذا إلى التُسع السادس فيكون المجموع أكثر من ٣٢٠ مليمتراً أي أكثر من نصف الوتر الذي يعطي جواب الوتر المطلق.

وهذا ما يثبت حسابنا أن مسافة السلّم الكامل تنقص قليلاً عن ستة مقامات كاملة.

البرهان الثالث السمعي: إذا أخذنا ستة مقامات من طريق الإحساس السمعي

الدقيق بأن نصعد مقامًا بعد الآخر. فلما نبلغ السادس نجد أنه يعطي صوتًا أعلى من جواب الوتر المطلق. وتوجد براهين أخرى وكلها تثبت أن السلّم الموسيقي تنقص مسافته الصوتيّة عن ستة مقامات كاملة نقصًا قليلاً.

الحقيقة أن المسافة بين الراست والكُردان أي السلم الكامل هي خمسة مقامات كاملة وخمسة أسداس المقام، وهي مقسّمة كما يأتي، باعتبار المقام الكامل اثنا عشر دقيقة.

| دقيقة: | |
|---|---|
| ٨ | ٨ على ١٢ كردان. |
| ٩ | ٩ على ١٢ أوج. |
| ١٢ | ١٢ على ١٢ حسيني. |
| ١٢ | ١٢ على ١٢ نوى. |
| ٨ | ٨ على ١٢ جهاركاه. |
| ٩ | ٩ على ١٢ سيكاه |
| | دوكاه |
| | ١٢ على ١٢ راست. |

يظهر من الجدول المتقدّم أن المسافة بين الراست والدوكاه ١٢ على ١٢، أي مقام كامل وبين الدوكاه والسيكاه ٩ على ١٢ أي ثلاثة أرباع المقام، وبين السيكاه والجهاركاه ٨ على ١٢ أي ثلثا المقام أي ان المسافة الكائنة بين الدوكاه والسيكاه والجهاركاه هي أقل قليلًا من المسافة الكائنة بين الدوكاه والسيكاه. ويقاس عليه المسافة الكائنة بين الأوج والكُردان. ومن هنا ينتج النقص البسيط الذي ذكرته في الأول عن أن السلّم تنقص مسافته قليلاً عن ستة مقامات كاملة. ولإثبات ذلك أُورد بضعة براهين عن طريق تصوير الأنغام:

البرهان الأول: إذا صلّحنا نغمة راست وأردنا بعد ذلك أن نصوّر نغمة بياتي على مقام السيكاه فباعتبار الحساب يجب أن يبقى مقام الجهاركاه كما هو ويقوم مقام السيكاه في ذلك التصوير. ولكننا نجده ناقصًا ونضطر إلى رفعه قليلاً لننطق نغمة البياتي. وهذا ما يثبت أن المسافة بين الجهاركاه والسيكاه هي أقلّ من المسافة التي

بين السيكاه والدوكاه.

البرهان الثاني: إذا أردنا أن نصوّر نغمة سيكاه على مقام الدوكاه فإذا اعتبرنا أنه يوجد بين السيكاه والجهاركاه ثلاثة أرباع المقام، يجب أن نعتبر في التصوير المذكور الدوكاه بدل السيكاه والسيكاه بدل الجهاركاه، ولكن إذا فعلنا ذلك نجد أن مقام السيكاه الأصلي والذي يقوم مقام الجهاركاه في تصوير نغمة سيكاه على مقام دوكاه، نجد أنه أعلى من المطلوب وهذا أيضًا يثبت نقص المسافة الموجودة بين السيكاه والجهاركاه عن المسافة الموجودة بين الدوكاه والسيكاه.

وإذا أردت أن أذكر جميع البراهين التي تثبت أن المسافة بين السيكاه والجهاركاه هي أقلّ من المسافة الكائنة بين الدوكاه والسيكاه لضاق بنا المقام. ولكنّي اكتفي بذكر ما تقدم مؤمّلاً أن ينال تقريري هذا اهتمامًا جديراً بما فيه من الأبحاث القيّمة والبراهين الثابتة.

**مندوب سورية في مؤتمر الموسيقى**

**توفيق صبّاغ.**

**«الصباح» الجمعة ١٣ أيار / مايو ١٩٣٢ - ص ٣٢.**

## تعبئة إسطوانات سيد درويش في مؤتمر الموسيقى

جاءتنا كلمة من محمد أفندي البحر، نجل المرحوم الشيخ سيّد درويش، يردّ فيها على ما جاء في «الصباح» الماضي على لسان السيدة حياة صبري بأنها لم تملأ إسطوانات المرحوم الشيخ سيّد درويش، حين دعاها المؤتمر، وذلك بدعوى أن هذه الألحان لا يَصلح ملؤها مع الآلات كرغبة رجال معهد الموسيقى. وقد جاء في كلمته أنه كان قد عرض أمر هذه التعبئة على السيدة فتحية أحمد ولكنها أبت إلا أن تتناول مائة جنيه، فلجأ إلى السيدة حياة صبري، وأنه هو الذي دعاها لإدارة المؤتمر وقامت معه بالبروفات، وكان معهما الأستاذان عباس جمجوم وحسين حسني إبراهيم، ولكنها في أثناء البروفات ادّعت أنه لا يعرف طبيعة صوتها إلا فلان. وذكرت اسم شخص، وصرّح بما يعتقد أنه الحقيقة وهي أنها تجهل تلك الألحان كل الجهل.

«الصباح» الجمعة ٢٠ أيار / مايو ١٩٣٢ - ص ٣٤.

## حياة صبري وألحان سيّد درويش

... صاحب «الصباح» الغرّاء

اطّلعت على ما أرسله محمد أفندي البحر نجل أستاذي المرحوم سيّد درويش إلى حضرتكم عن الألحان التي كان يراد تعبئتها بمؤتمر الموسيقى العربية واتهمني بأنني أجهل كل أغاني الفقيد. وأظن أن هذا ليس معقولاً بالمرة إذ هو طلب مني ألحان روايتي «شهوزاد» و «البروكة». وهذه الألحان كنت أغنّيها في الوقت الذي كان فيه لا يعرف منها لحنًا واحدا. ومن المدهش أنه يريد أن يسلك سبيلاً جديداً غير السبيل الذي سلكه المرحوم والده الذي يقدّره الآن جميع الفنانين.

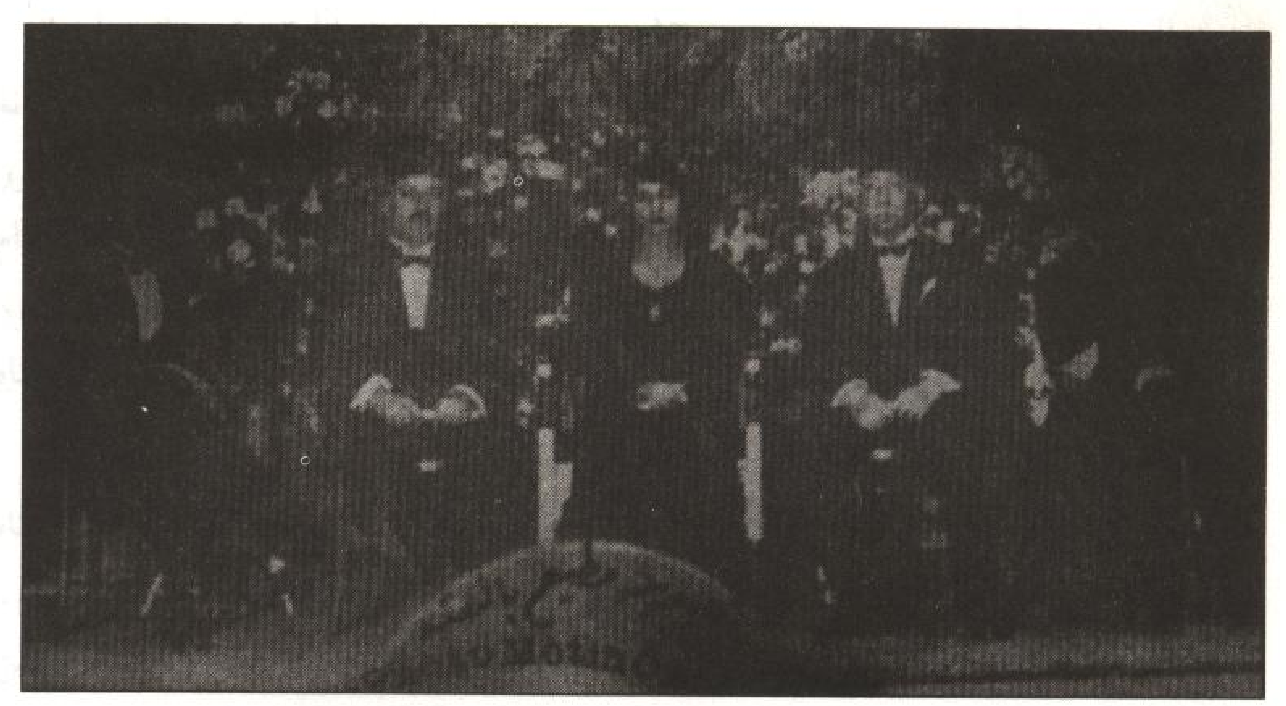
**حياة صبري**

«الصباح» الجمعة ٢٧ أيار / مايو ١٩٣٢، ص ٢٨.

## معهد الموسيقى الشرقي يحتفل بتكريم الآنسة أم كلثوم مساء الخميس ٢٦ مايو بدار المعهد

الفنانة المبدعة أم كلثوم، تغنّي فتأخذك هزّة الطرب ويستبدّ بمشاعرك جمال الغناء وتنتقل بك من شجو إلى شجو، وتدفع السرور إلى نفسك، والراحة إلى قلبك؛ في الوقت الذي تدفع بالدموع إلى عينيك من غير أن تكون لك في الحالين إرادة أو سطوة، ولا ريب أن للنغم الجميل على القلوب سلطانًا دونه أي سلطان، وأن للغيرة الساحرة أثرها الفعال في أقسى النفوس وأشدّها جلداً وصبراً، ومن منا سمع أم كلثوم وهي ترجّع الشعر ترجيع الملائكة في السماوات العلى، وتنشد الألحان إنشاد البلابل فوق الأغصان والأفنان، وتغرّد المقطوعات تغريد العصافير على الجداول والغدران، ولا يشهد بقدرة الله الخارقة التي أودعها في هذه الكروانة الفذة، ومعجزاته التي تظهر بصور شتّى، وعلى أيد مختلفة؟

لقد أصبح اسم أم كلثوم علمًا على كل ساحر بديع من النغمات والألحان، وامتد صيتها إلى ما بعد وادي النيل من الشعوب العريقة التي استمتعت بهذا الصوت



مصطفى بك رضا (١٨٩٠ - ١٩٥٢) رئيس معهد الموسيقى الشرقي، وقد بدا هنا الثاني من اليسار في حفلة لتكريم «الموسيقارة» أم كلثوم. ويبدو من اليمين الشاعر أحمد رامي ومحمد محمود خليل بك رئيس جمعية مصر للموسيقى فأم كلثوم، ثم مصطفى رضا وفكري أباظة، ٢٦ أيار / مايو ١٩٣٢.

الساحر والفضل فيما تتمتّع به أم كلثوم من شهرة واسعة، يرجع إليها وحدها، وإلى صوتها الساحر، واستعدادها النادر، وأدبها الجمّ الوافر.

يسُرّنا أن نذكر بعد ذلك، وقد أدّينا بعض ما يجب علينا من تعريف الجمهور بقيمة أم كلثوم، أن معهد الموسيقى الشرقي اعتزم أن يقيم في مساء الخميس ٢٦ مايو بدار المعهد حفلة لتكريمها.

وهيئة المعهد وإن كانت أهلية، إلا أن اتصالها بالهيئات الرسميّة يجعلنا في حل أن نفهم أن حفلة التكريم إنما أقيمت برضاء وموافقة الهيآت الرسمية.

ولا نظن القرّاء قد نسوا أنه منذ أيام قليلة مضت، اجتمع في مصر مؤتمر الموسيقى الشرقية، وكان القسم الأكبر من إعجاب مندوبيه منصرفًا إلى التحدّث بما سمعوا من جمال صوت أم كلثوم حتى إنها خُصت في الحفلة الختاميّة للمؤتمر في الأوبرا بالنصيب الأوفر من الرعاية الملكية السامية والعطف الملكي الكريم.

يسرنا إن يُعنى الفنّانون بتكريم المجدين منهم وتشجيعهم، فإن تقدير الزملاء له قيمة أخرى أسمى من تقدير الجمهور، وهو مظهر من أبدع مظاهر الصفاء والولاء التي يجب أن تسود بين أبناء الفن الواحد، ورجاؤنا كبير أن تكون تلك الخطوة

الأولى لخطوات تتلوها نشهد فيها مبلغ تضامن الفنّانين وتشجيعهم لزملائهم الذين يرجع إليهم الفضل فيما ظفروا به من سمعة طيبة وصيت بعيد.

وستجمع هذه الحفلة بين الموسيقيّين ومن يتّصلون بهم من رجال الأدب والشعر. ولا شك أنها ستكون مباراة بين الفنّانين والأدباء، وسيشترك في العزف بالحفلة الأستاذ مصطفى بك رضا رئيس معهد الموسيقى والمطرب المعروف الأستاذ عزيز عثمان وكذلك المطرب المشهور الأستاذ إبراهيم عثمان والأستاذ سامي شوّا وفرقة الأوركسترا المعروفة باسم فرقة العقّاد الكبير، وفرقة الأصوات بمعهد الموسيقى وغير ذلك من مظاهر التكريم والتشجيع التي تتناسب مع مقدرة الفنّانة المعروفة أم كلثوم.

ولا شك أن «الصباح» ستنشر في عددها التالي وصفًا مسهبًا للحفلة وجميع ما قيل فيها من نظم ونثر. فلينتظره القرّاء.

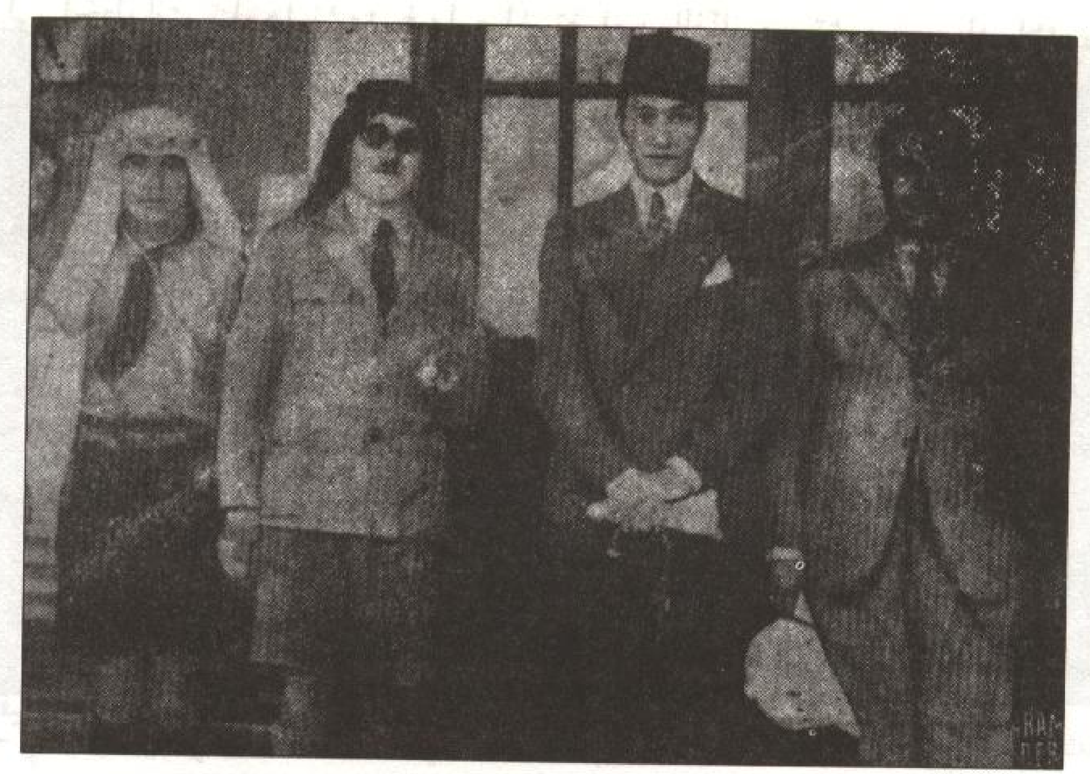
**موسيقيّ**

الصباح - يسرنا أن يبدأ معهد الموسيقى بأعمال أدبية فنّية تؤدي إلى تشجيع الفنّانين وتقديرهم وربط أواصر العلاقة والصداقة بين الأسرة الفنية. ومن هذه الأعمال تلك الحفلة التكريمية التي سيقيمها للمطربة الفنانة أم كلثوم وسنقوم بنصيبنا في هذا العمل الفنّي الجليل بنشر كل ما يلقى في الحفلة بالعدد القادم إن شاء الله.

**«الصباح» الجمعة ١٠ حزيران / يونيو ١٩٣٢ - ص ٢٦، ٢٧، ٥٢، ٥٣، ٥٤.**

## بعد عودة الأستاذ محمد عبد الوهّاب من رحلته إلى العراق وسورية ولبنان وفلسطين

عاد الموسيقار المصري الفنان الأستاذ محمد عبد الوهّاب من رحلته في العراق وسورية ولبنان وكان وصوله إلى محطة القاهرة في الساعة العاشرة من مساء الأربعاء أول يونيه كما أشرنا إلى ذلك في «الصباح» الماضي، وقد ازدحمت المحطة في موعد وصول القطار بتظاهرة كبيرة جمعت الأصدقاء والأحبّاء والأعزّاء والأخصّاء والمعجبين، وكان الكثيرون منهم قد جعلوا هاتف «الصباح» سميرهم ونديمهم أثناء الرحلة يستعلمون منه ويستفهمون عن موعد انتهاء الرحلة والعودة إلى مصر. فما



محمد عبد الوهاب بين رؤساء كشافة فلسطين ومتعهد حفلاته حسن شريف، خلال جولته الشاميّة أثناء المؤتمر.

إن نشرنا تاريخ العودة وموعد وصول القطار حتى ودّعوا هاتف الصباح واستغنوا عن مسامرته اليومية وذهبوا إلى المحطة يستقبلون ويتزاحمون لتقديم الأزهار والأثمار والرياحين مع تحيّات عطرية ونظرات معنوية.



محمد عبد الوهاب في منزله بعد وصوله من بغداد. من اليمين: بطرس بيضا صاحب شركة بيضافون للإسطوانات ثم عبد الفتاح أحمد المقاول، ثم محمد التابعي رئيس تحرير روز اليوسف، فمحمد صيام المقاول.

واستطاع مصوّر «الصباح» أن يلتقط بالآلة الصغيرة السريعة بعض صور لطيفة للنظرات والتحيات التي استُقبل بها الأستاذ محمد عبد الوهّاب على رصيف المحطة من بعيد لبعيد. لكن «الصباح» رأت أن نشر هذه الصور يثير الزوابع والعواصف فرأت إبقاء الجو على ما هو عليه الآن من الصفاء واكتفينا بنشر الصور الأخرى المنشورة مع هذا الكلام.

* * *

هذا وقد ذهب الأستاذ عبد الوهّاب إلى سراي عابدين العامرة لمناسبة عودته إلى القاهرة فقُيّد اسمُهُ في دفتر التشريفات الملكيّة، ويقول أحد مندوبينا الممتازين إن الأستاذ محمد عبد الوهّاب تقابل مع ذي شأن عظيم وأفضى إليه بآرائه ونظريّاته في الموسيقى لمناسبة دسيسة قيل إن بعض الهيئات الفنّية دستها له.

وقد ذاعت آراء وأقاويل بشأن الأستاذ محمد عبد الوهّاب ومعهد الموسيقى الشرقي. وورد في هذه الأقاويل ذكر حفلات التكريم. ومعهد الموسيقى ووردت إلينا كذلك مقالات وأبحاث في هذا الموضوع من بعض أنصار الأستاذ محمد عبد الوهّاب، فرأينا عدم نشر هذه المقالات لأسباب ربما ذكرناها في عدد تال، وسيتولّى الأستاذ محمد عبد الوهّاب بنفسه شرح ما بينه وبين المعهد من الخلاف على المسائل الفنية في عدد «الصباح» القادم.

## بين أسرة الموسيقى فرية افاك

على أثر سفر الأستاذ عبد الوهّاب وانتهاء المؤتمر الموسيقي أذاع المرجفون إشاعة فحواها إن أحد رجال الموسيقى ترك المؤتمر وفر هاربًا إلى ربوع الشام. ولم تَعْنِ الإشاعة ومذيعوها إلا عبد الوهّاب.

وما كان كل هذا ليحرّك مني ساكنًا فقد خبرت هذه الأسرة. وعرفت كيف لا تستسيغ عيشها إلا في هذا الجو الخانق من النفاق والدس و الرياء. ولأني موقن أن هذا وأكثر منه لن ينال من صخرة العظمة التي يعلو قمتها عبد الوهّاب. والتي هي قذى في أعين الناقمين والحساد.

على أننا نسأل ماذا أفاد عقد المؤتمر في مصر؟

كل ما وصل إليه بعد المصاريف الباهظة والجلسات العديدة أن استقر الرأي

في المعهد، وفي المعهد وحده، على حل الفرقة الممتازة بالمعهد.

ولا نستطيع أن نحكم على المؤتمر بفشل أو نحوه، ولا أن نطالب رجال المعهد بما فعلوه في خلاله ولكن لنا أن نقول للجميع «لاترموا الناس بالحجارة وبيوتكم من زجاج».

وغداً سيعرف هؤلاء المرجفون أي رد فعل سيدفعه عبد الوهّاب لمحق هذا الباطل الذي زيّنوه وأدخلوه على الناس بالظروف الحادثة. وليست المؤتمرات بالمراكز العمليّة، وفي غيرها بل في الحياة جمال لكل عمل مجيد. وهذا ما يعتمد عليه عبد الوهاب في الاستزادة من تشييد دعائم مجده وسحق الرؤوس التي تعمل الكيد و الدسّ له فهو من قبل اتجاه النيّات إلى عقد المؤتمر وهو يبحث في وضع رسالة في الموسيقى العربيّة سيكون لها خطرها في التطوّر؛ وستصل الموسيقى العصريّة بالحلقة المفقودة من الموسيقى العربيّة وهي النقطة التي تشدّق بها غيره ووصل إلى مركزه على حسابها وهو لا يعرف من اصطلاحاتها شيئًا.

وأخيراً، أولى بالمعهد أن يعمل على إحياء اسمه، وأن يكوّن لنفسه مركزاً في القطر وكفاه هذه الأعوام التي قبر نفسه في خلالها، وليهتمّ بتكريم القدماء، بإحياء حفلات لهم توافق ميعاد وفاتهم تُلقَى فيها مقطوعاتهم. ولينظّم للمعهد فرقة يحيي بها حفلاته أو يذيع عزف مقطوعاتها بواسطة الراديو إذ ليس بكثير على المعهد إنشاء محطة إذاعة كما تفعل المعاهد في مختلف الأمم. هذا عمل منتج وهو أولى من الأمس وإذاعة الافتراءات الكاذبة.

## تقدير الفنّانين في معهد الموسيقى

يذكر القرّاء ولا شك ذلك الخطاب المفتوح الذي وجّهناه على صفحات «الصباح» الغرّاء بالعدد المؤرخ ٢٠ مايو سنة ١٩٣٢ إلى حضرة رئيس معهد الموسيقى الشرقي بخصوص الوعد الذي ارتبط به حضرة رئيس المعهد وقال فيه إن المعهد سيقيم حفلة تكريم خاصة للأستاذ محمد عبد الوهّاب.

وعقب نشر هذا الخطاب مباشرة أي في يوم ٢٦ مايو سنة ١٩٣٢ أقام المعهد حفلة تكريم للآنسة أم كلثوم وتلك همة يشكر عليها المعهد. ومهما قال الكثيرون إن المعهد قد غفل طويلاً عن تكريم الفنانين فها هو يهبّ من سباته العميق ويخرج من

كهفه ويزيح عن عينيه ذلك التعصّب الأعمى الذي تردّى فيه زمنًا طويلاً، ها هو معهد الموسيقى يهب من نومه ويستيقظ على صوتنا الذي أفزعه. فيهبّ لتكريم الأنسة أم كلثوم. ولا شك أنه منهمك الآن في إعداد حفلة الأستاذ محمد عبد الوهّاب.

**حسن القصبجي**

**بوزارة الزراعة.**

## إلى الأستاذ محمد عبد الوهّاب

لمناسبة عودته إلى مصر سالمًا بعد رحلته الطويلة الشاقة:

رجعتَ لمصر فعادَ السرورُ — وكان يعمُّ صفاها الضرر

وكنتَ بدار السلامِ رسولاً — تبثُّ هناك فنونَ السَمر

فأرويت فيها عِطاشَ النفوسِ — وكنتَ هناك حديثَ الزُمر

ونِلتَ ثناءَ المليكِ وشعبٍ — يقدّرُ فيكَ نبوغًا ظهر

وأَعليتَ شأنَ بلادِك فيها — فعدتَ لمصرَ بتاجِ الظفر

**محمد رشاد الطوبى**

## استاذ موسيقي معروف
## يشرح لوزارة المعارف وللجمهور بعض ما حدث
## في مؤتمر الموسيقى الشرقي

أرسل إلينا الموسيقار المعروف الأستاذ جورج سمّان البيان التالي:

استلفت نظري في «الصباح» تقرير الأستاذ إبراهيم شفيق رئيس نقابة ومعهد الموسيقى الشرقي عن أفضل الطرق لإصلاح الموسيقى وأعجبتني كلمته أن كل تقرير يقدّم إلى المؤتمر كان جزاؤه الإهمال. فتذكّرت تقرير المخطوط في ٢٤ صحيفة والمرفق معه ١٣ خريطة موسيقية قدمتها موصى عليها. فوردني الرد مثبتًا وصولها إلى أمانة سرّ المؤتمر بإمضاء الدكتور حفني مثنيًا على نشاطي وغيرتي واعدًا بأن يوزعها على اللجان بحسب مواضيعها. ولما حضرت إلى القاهرة أثبتَ لي ذلك شفاهة. وبعد التحري اتّضح لي أن تقريري لم يزل في أمانة السر. وقد ألقي فيها بين

المهملات إلى نهاية مدة انعقاد المؤتمر مع أنه لو وُزّع واطّلع عليه أعضاء كل لجنة لأفادهم في أبحاثهم، ولما أضاعوا الوقت وتاهوا في صحراء السُلَّم الموسيقي، فخلطوا الحابل بالنابل حتى انتهى المؤتمر ولم يهتدوا بعد إلى نسبة نغمة السيكاه! . .

في سنة ١٩٢٨ عندما انتدبني معهد الموسيقى الشرقي للسفر إلى ألمانية على أثر نجاح محاضرة ٢٢ مايو وشرائه البيانو (أولو) اختراعي حرف «أ» وعقد معي شركة لاستثماره بعد إضافة نغمة تيك حصار، سافرت إلى أوروبة مزودًا توصيات من وزارة الخارجية لمفوضياتها لتمدّني بكل ما يمكن أن أحتاج إليه. فأنهيت مهمتي مع أمين سري النشيط الخواجا جبريل حنانيا. وطفقت أطوف عواصم أوروبة وألقي المحاضرات والنشر لافتًا نظر معاهدهم إلى معهدنا المصري الشرقي في القاهرة لأُريهم أننا لسنا نائمين بل أحياء ساهرون على رفع شأن هذا الفن الجميل. هذه كانت بذرة فكرة المؤتمر. ولما إن وصلتُ إلى الأستانة مكثتُ فيها أكثر من أسبوعين لأن الأتراك هم معلمونا وأصحاب البشارف التي نرددها في كل يوم. وكان لي معهم مناقشات بخصوص نغمة السيكاه بيت القصيد وموضع الخلاف بيننا وبينهم. فإنهم يستعملون اثنتين سيكاه الأولى ثقيلة أوطى من سيكانا والثانية أَحَدّ (أعلى) منها (أعني تيك كردي ونيم بوسليك) فقامت في معهدهم حرب ضدّي معارضة لتوحيدها ولإدماج سلّمهم بسلّمنا المعتدل ذي ٢٤ ربع النغمة. ولم يكن معي سوى بعض الأصوات، فتغلّب عليّ حزب بقاء القديم ونبذ الجديد. وقبل الانصراف استأذنت للكلام وقلت لهم إني آسف جدًا أولاً على ضياع الوقت والنقد في تعريجي على الأستانة. ثانيًا على محاضرات ألقيتها عليهم أظهرت فيها لهم علميًا وعمليًا خطأهم في نِسَبِ نغمات سُلّمهم وأبنت لهم أن ذلك الخطأ قديم ناتج عن خلطهم أرباعنا الجديدة بأثلاث ديوان عرب بغداد المنحوت على السلّم البيزنطي الرومي المفسود. ثم التفتّ إلى أكثرهم عنادًا وتشبثًا وقلت لهم: إن أنتم بقيتم على انفرادكم ورفضتم الانضمام إلينا لتوحيد السلّم الموسيقي المعتدل ذي ٢٤ ربعًا فبالرغم من نهضة الغربيين معنا لتوسيع نطاق موسيقاهم بالأرباع فوق الأنصاف مثل كيرشنر، ووشنجر افكى وألوا هابا[(١)] وبول هندميت وماجر ومولنضورفي وشيتني وكورساكوف،

---

(١) أي ألويس هابا. أنظر ترجمته في آخر هذا الكتاب.

وغيرهم فسيأتي يوم (وإني أراه على الأبواب) سيطرح الغازي المجدد بشارفكم وآلاتكم في مياه البسفور حيث ألقى خطوطكم العربية البديعة مع طرابيشكم العزيزية، واضطرّكم إلى استبدال الحروف اللاتينيّة والقبعات الإفرنكيّة بها! فلا يبقى أمامكم سوى البيانو ذي الأنصاف والكيتار والمندولين والفيولنسل.. تركتهم وانصرفت عنهم فعقدوا جلسة قرروا فيها إيفاد لجنة برئاسة رئيس المعهد رؤوف يكتا بك فجاءت هذه واعتذرت وهكذا وعدوني خطيًا وشفهيًا بأنهم منضمون إلينا قلبًا وقالبًا. فنشرت ذلك في الجرائد وكتب من الأستانة أبشّر معهد مصر بذلك الفوز، وقد تبودلت بيني وبين يكتا بك بعد ذلك الرسائل مدة طويلة تدور مواضيعها على نقط علمية موسيقية وجميعها محفوظة عندي.

إن رجال المعهد يعلمون ذلك وقد كان يجب عليهم إناطة المناقشة مع يكتا بك والمؤتمر بي دون غيري بعد هذا الحادث. ولكن لأسباب أجهلها حصروني في لجنة الآلات واعترضوا على تقريري لأنه بخط اليد لا بالآلة الكاتبة. واعترض أمين سر لجنة الآلات نجيب أفندي نحاس على اشتراكي معهم في المناقشات حتى في لجنة الآلات التي دعيت إليها رسميًا دعتني وزارة المعارف مرتين وذلك لأني تأخرت عن ١٥ مارس يومين بسبب أشغالي في الإسكندرية فبقيت كلما حاولت الكلام قطعوه علي. وقد أبلغني بعضهم أن هذه الخطة مدبّرة رسمها أمين سرّ لجنة الآلات بالتضامن مع حضرات رئيس المعهد وأمين سرّ المؤتمر ومنصور أفندي عوض وإميل أفندي عريان تشفّياً مني من حزازات قديمة وأحقاد وحسد أفضى بعضها إلى رفع القضايا والالتجاء إلى المحاكم. وقد لاحظ المندوبون الألمان تلك السياسة فقالوا: «لك أخصام وأعداء كثيرون في هذا المؤتمر...» ورأى آخرون أن غرض نحّاس أفندي ترويج بيانوه أو بيانو شركة فورستر، بعد نبذ بيانوه الأول الذي نقله عن إدمون مالهرب خلسة. وإدمون مالهرب نقله عن الراهب اليسوعي اطناس كيرشنر انتحالاً. وكل منهما ظهر ظهور المخترع بلباس غيره! إن باب الاختراع يجب أن يبقى مفتوحًا لكل عبقري نابغة والمباراة سر التقدم وأم الرقي أيضًا. ولكن نحاس أفندي نصّب نفسه أمينًا للَجنة الآلات وعضوًا عاملاً آمرًا ناهيًا في معهد الموسيقى الشرقي ليدفع منصور أفندي عوض مدير دفة المعهد إلى تسييره طبق رغائبه. والأستاذ عوض يدّعي تارة بأنه على الحياد التام وبأنه انفصل عن المعهد ولا يتداخل في شؤونه ليتخلّص من أمور تعهدها بينما بحسب الظروف يكتب أن له الكلمة النافذة على المعهد وعلى

سعادة رئيسه وتاريخ حياته يشهد بذلك التغلب سامحه الله!

وإني لا أذكر هنا كل ما جرى بين جدران المعهد قبل المؤتمر وأثناء انعقاده وبعده سوى حادثتين!.

## الحادث الأول

طلبت من الوزارة على صفحات جريدتي «المقطّم» و«الاهرام» أن يسمح لي بالاشتراك في جميع اللجان فمن باب المسايرة سمح لي الدكتور......

أردت يومًا إبداء رأيي بشأن السُلّم الموسيقي وأنا اختصاصي فيه تشهد لي بذلك البراجل الفنيّة التي اخترعتها والزوايا الهندسيّة التي ابتكرتها والمقاييس العلمية والفلكيّة (وجميع ذلك مذكور في التقرير وخرائطه) فكان كلما بدأت الكلام قطعه عليّ رئيس المعهد أو الذي على يمينه الأستاذ منصور عوض أو الذي على يمين الأستاذ منصور عوض أفندي وهو نحّاس أفندي (على صنف واحد) ولما رأوا أن وجودي يفسد خطتهم ويحّول الأنظار عنهم اخترع عريان أفندي وسيلة للتخلّص مني: انتهز تململ رؤوف يكتا بك من الحرّ والازدحام فاقترح أن يخرج كل من في صالة اللجنة فلا يبقى فيها سوى عشرة، بدأها من رؤوف يكتا بك ليكون هو العاشر فأضطرّنا للخروج ويستريحوا مني. ولكن هذه الحيلة لم تكن لتنطلي على رجل مثل يكتا بك (وقد كان على العهد الحميدي من أعظم الرجال سياسة) فأجاب وأنا أكتفي بستة فقط فليخرج رضا بك والأستاذ منصور عوض ونحّاس وعريان.

## الحادث الثاني

كانت لجنة التعليم كناية عن مستعمرة ألمانية وبالرغم من إلمام أعضائها بالفرنسية والانكليزية فقد ارتأى أمين سّر المؤتمر أن تكون المناقشات فيها مرة فمانعني فلم أعبأ بمنعه ولكنني بعدما وجدت نفسي تحت سماء غريبة في محيط لم أفهم منه سوى هزّ الرؤوس وكلمة «يايا»[1]، طَردتُ نفسي باختياري من تلك المنطقة. وقد لاحظ ذلك مني بعضهم أخصهم الدكتور فولف وهو موسيقار من معهد برلين يحسن الفرنسيّة والانكليزيّة. ودخل إلى لجنة الآلات وأطّلع على مبتكراتي الخاصة

---

(١) يا بالألمانية، أي: نعم.

بالتعليم خصوصًا على «المتروصون» الذي أقيس به صوت النغمة ونصفها وربعها وثلثها وأقارن بين سلالم الأمم القديمة والحديثة وأبيّن عليه طول النغمة ووزنها. علاوة على ذلك فإنه يقلّد على وتر واحد الصوت الإنساني بالتزلق. وتعزف عليه جميع القطع بأعذب النغمات. وقد أُعجب به جميع رجال الفن من أوروبيّين وعرب أخصّهم الأستاذ محمد عبد الوهاب والسيد أمين المهدي والأستاذ محمد القصبجي. وطلب منّي أن أصنع له منه آلة صنعتها له فقال لي الدكتور فولف: «يجب أن تسمّيه حفظا لذكرك، «سمّانومتر»، وغدًا قدّمه لنا في لجنة التعليم فهو للطلبة الكل في الكل. وسنقرّر استعماله». فلما كان اليوم التالي استأذنت في الدخول حاملاً مبتكراتي من براجل وزوايا ومتروصون ودواير للتصوير فمنعني حضرة الدكتور بقوله: «عندنا شغل مهم» فرجعت وفهمت بعضًا من مقاصد رجال المؤتمر.

ثم إني سجّلت هذا الحادث كغيره بتاريخه وساعته بين مذكّراتي آسفًا على سوء حظ الشرق المسيّر بأغراض رجاله. نادبًا وقتًا أضعته بتلبية الدعوة ومالاً أنفقته في القاهرة، بينما الأجانب قد أنفقوا من مالنا في ذهابهم وإقامتهم وإيابهم وعادوا إلى بلادهم مزوّدين الهدايا والجوائز وكنّا كلما استفتيناهم في أمر أجابوا «أنتم بموسيقاكم أدرى! والخلاصة قضى أمين سرّ لجنة الآلات على بيانو عريان وبيانو صبرا وبيانو فورستر ليبقى في الميدان بيانوه ذو السبع الأصابع بدلا من ثماني في الديوان من القرار إلى الجواب. ولكنه لم يتمكّن من القضاء على البيانو «أولو» حرف (أ) المستعمل في المعهد ولا على «أولو» حرف (ب) الذي نشرت «الصباح» قبل اليوم صورته وستستمع قريبًا بعد ظهر كل يوم نغماته طائرة على موجات «الراديو» من الإسكندرية إلى أسيوط شرقًا وغربًا وجنوبًا وقد نُبذ بيانوه. فطابخ السم آكله.

جمعتني الصدفة برجال أحرار أذكياء وليسوا بالقليلين في القطر إذا بحثنا عنهم. فجرى ذكر المؤتمر وأعماله وتطرق بنا الحديث إلى حكايتي فيه فقال أحدهم: ربما كان إهمال تقريرك ناتجًا من عوص مواضيعه على المحكمين فما أحرج موقف الفاحص أمام فحص مواد فوق مداركه أو لم يصل بعد إليها، كالقاضي المطلوب منه الحكم في دعوى لم يفهمها. فأحسنُ تخلص منها رفضها أو طمسها لئلا يظهر تفوّق صاحبها عليه.

وقال آخر: إن رجال المعهد هم أنفسهم رجال المؤتمر ومسيّروه. وما

المندوبون الأجانب إلا صورة لهذه الحركة منصاعون لأوامرهم مسبّحون بحمدهم، لأنهم ضيوف وصاحب البيت أدرى بالذي فيه. ولأنهم دعوا ليعلّمونا موسيقانا ذات الأرباع وأذنهم لا تميّز إلا الأنصاف وربما كانت أذن «زعرب الأفيونجي» أدقّ من آذانهم في تقديره. وأعظم برهان مجيء الموسيقار زاكس أولاً وثانيًا وتحمّل الحكومة المصاريف الباهظة بعقد المؤتمر ونغمة واحدة من السلم وهي السيكاه لم يُتّفق عليها. وإني أسائل رجال المؤتمر والمعهد الذين أرادوا أن يأخذوا موسيقاهم (كلغتهم) عن رجل أعجمي ما الفائدة التي جنوها من بيانو فورستر ذي الثلاثة أجهزة التي يعلو أحدها الآخر ولا يمكن ولن يمكن العزف عليه. ومن أشار عليهم بشرائه بمبلغ ٤٥٠ جنيهاً وثمنه الحقيقي هو ٣٠٠ ج. بل إلى متى يظلّ اعتقاد الشرقي ضعيفًا بنفسه لينظر إلى الغربي من وراء مجهر الوهم حتى في أموره الخصوصيّة فإذا قال الغربي بعوضةً رآها فيلاً، وهلّل لها وكبّر، فلا حول ولا قوة إلا بالله.

**جورج سمان**

بواسطة مكتب الأخبار الشرقي

**«الصباح»، الجمعة ١٧ حزيران / يونيو، ص٣٠، ٤٨، ٤٩.**

## وليمة عامة بمنزل الأستاذ محمد عبد الوهّاب

أقام الموسيقار المشهور الأستاذ محمد عبد الوهّاب وليمة عامة بمنزله مساء الأربعاء الماضي بمناسبة عودته من رحلته، وقد لبّى الدعوة إلى هذه الوليمة كثير من الكبراء والأدباء والفنّانين.

وحضر الوليمة من كبار رجال الفن صاحب العزة الأستاذ مصطفى بك رضا رئيس معهد الموسيقى الشرقي. وإذا قلنا إن مصطفى بك رضا حضر فمعنى ذلك أن الأستاذ مصطفى العقّاد قد حضر أيضًا، وفي حضورهما ما يدلّ على تحسّن العلاقات بين معهد الموسيقى والأستاذ محمد عبد الوهّاب أو على قرب تحسّنها.

وقد حضر الوليمة أيضًا أعضاء مجلس إدارة نقابة الموسيقى. وأطرب الحاضرين الموسيقار المشهور الأستاذ الشيخ علي محمود فأشجاهم بفنّه النادر وصوته الموسيقي.

## حديث فني شامل للمطرب المجدد الأستاذ محمد عبد الوهّاب

**نظام مؤتمر الموسيقى ونتائج اجتماعاته؛ أثر الأستاذ محمد عبد الوهّاب في مناقشات اللّجان؛ السُّلّم الموسيقي؛ مزج الموسيقى الشرقية بالموسيقى الإفرنجية؛ طريقة تدريس الموسيقى بالمدارس؛ الفرع المدرسي بمعهد الموسيقى؛ بين النقابة والمعهد: معهد الموسيقى وتكريم عبد الوهاب؛ نظام المعهد فاسد**

* * *

قال أحد مندوبي «الصباح»:

لم يعد الأستاذ المجدّد الكبير محمد عبد الوهّاب في حاجة إلى أن يقدمه محدّث إلى القراء سواء في مصر أو غيرها من الأقطار الشرقية والغربية، التي سمعت صوته، سواء منه شخصيًا أو في الإسطوانات، ولكن ظاهرة واحدة لا يستطيع أن



محمد عبد الوهّاب في أحد مسارح بغداد في أثناء قيام المؤتمر في القاهرة.

يتميّزها إلا من جلس إلى الأستاذ عبد الوهّاب وجهًا لوجه، وتحدّث إليه عن قرب. فعشرات الألوف من الناس قد سمعوه وقدّروه، وأضعاف هذا العدد يحرص على إسطواناته التي ملأها ترجيعًا وتغريدًا حرص البخيل على ماله، ولكن قليلين جدًا - وهو ما أعتقد - أولئك الذين جلسوا معه وقد اتّجه الذهنان إلى غاية واحدة، واستقرّ

التفكيران عند مقصد متّحد. فعبد الوهّاب شاعر حين يحدّثك، كتوم تقرأ في أسارير وجهه أضعاف ما يجود به عليك لسانه، موسيقيّ حتى في نغمة الحديث، فهو يغني حين يتحدث، وحين يمزح، وحين يجد، وحين يهزل، وهو بلبل سواء أكان على الغصن وقت البكور تهزه نسمات السحر، أو في العش لا يُنصت إليه شيء إلا وجدانه وقلبه وإلا فما هذه النشوة التي أحسست بها وأنا أكاد أتمايل حين فارقته، ولم يُسمعني لحنًا أو أستمتع منه نغمًا أو وزنًا.

وأَراني قبل أن أنقل لقراء «الصباح» حديثه الطلي مرغمًا على أن أقدّر فيه حرصه ويقظته.

## مؤتمر الموسيقى والسلّم الموسيقيّ

س - بماذا تحكمون على مؤتمر الموسيقى والنظام الذي اتُّبع في أبحاثه ولجانه والنتيجة التي وصل اليها؟

ج - إن النظام الذي سار عليه المؤتمر طبيعي لا غبار عليه سواء في لجانه أو أبحاثه. أما النتيجة التي وصل إليها فأعتقد أنها أقلّ بكثير مما كان ينتظر منه، فالمؤتمر اجتمع، والغرض الأساسي من دعوته تقرير السلّم الموسيقي الذي تُبنى على أساسه الموسيقى الحديثة، ولكن اشتدّ اختلاف الأعضاء في ذلك، ولم يكن ممكنًا التوفيق بينهم، حتى لقد صرّح سعادة وكيل المعارف في خطبة رسميّة، بأن البت في مسألة السلم وهي أساس دعوة المؤتمر للاجتماع - قد أجل إلى وقت آخر.

والذي أراه هو أن الموسيقيّين الشرقيّين إذا كانوا واثقين من سلّمهم مؤمنين به، فمن الإجرام والجناية في حق الموسيقى أن لا يقرّروه ويعتمدوه، أما إذا لم تكن لديهم الشجاعة الكافية لهذا التقرير؛ أو إذا كان إيمانهم به مزعزعًا، فأولى لهم أن ينفضوا أيديهم من البحث فيه وأن يستكينوا إلى ما يوحى إليهم به من الأجانب وأن ينزلوا عند إرادتهم ومشيئتهم.

## أثره في اللجان

س - أشاع بعض الموسيقيّين أنكم تعمّدتم السفر أثناء انعقاد المؤتمر للتخلّي عن القيام بواجبكم في المناقشات الفنية، فما ردّكم على ذلك؟

ج – أنا لا أتعرّض لهؤلاء الحاقدين الجبناء في قليل أو كثير، وأرى أنه حسبهم خزيًا وعارًا، أن ينتهزوا فرصة غيبتي عن مصر فيطعنوني من الخلف، وإن كنت أعتقد أن هذه الطعنات لم تصب إلا صدورهم، والعارفون للحقيقة لا بد ساخرون منهم.

وهل أدلّ على جهلهم أو تجاهلهم وهذا أمعن في الدلالة على صغار نفوسهم، أن يتناسوا أن المناقشات الفنيّة لا تكون إلا في اللجان التي دام العمل فيها أسبوعين تلاهما أسبوع للعرض، والعرض لا غاية له إلا التنوّر ببعض اللهجات الموسيقية، ولن يؤثر في جوهر المناقشات في شيء.

ولقد انتخبت عضوًا في لجنة الآلات، ولكني لم أكتف بذلك بل اشتركت من تلقاء نفسي في لجنتي السُّلّم والأنغام. ومَن كان لديه هذا الاستعداد فلا يمكن أن يعقل ما أذاعه دعاة السوء عنه من تخلّيه عن القيام بواجبه في الأَعمال الفنيّة للمؤتمر، هذا فضلاً عن أن تأخيري أيامًا قلائل في مصر بعد الموعد الذي حددته لسفري، يعرّضني لاحتمال حرّ شديد في العراق ولا سيما وأني مقيّد بعقود مع أصحاب الحفلات هناك.

## في لجنة الآلات

كان لي في لجنة الآلات التي انتخبت لعضويتها أثر كبير، فقد لفت نظر الأعضاء إلى المبدأ العام للآلات في أوروبة وهو تصليح الآلة العازفة تصليحًا يحفظ شخصيتها، وذلك أسوة بتقسيم الأصوات الإفرنجيّة، إذ ان الإفرنج يحدّدونها ويطلقون على كل صوت اسمًا فعندهم سُبرانو وباس وباريتون وكل صوت منها يغنّى في حدود المقامات المخصّصة له حتى يمكن المحافظة على شخصيته.

وكذلك الآلات. فمثلاً نرى أن حدود المقامات التي تعزف عليها الكمان غير حدود المقامات التي تعزف فيها الفيولونسيل أو الكلارنيت أو الكنترباز، فلكي ننهض بالآلات في مصر يجب أن نعطي كل آلة ما يناسبها من المقامات.

## لجنة الأنغام

أما في لجنة الأنغام، فأصرّح لك بأن مجهودي كان فيها دائمًا موضع إعجاب أعضاء المعهد ورجاله، وكانت تترى عليّ تهانيهم لذلك. وقد اقترحت على أعضاء

اللجنة أن يميّزوا نغمة كردان بأن يطلقوا عليها اسم كردان مصري حتى يمكن التفريق بينها وبين نغمة ماهور التركية.

## لجنة السلّم

وفي لجنة السّلّم كنت وحضرة صاحب العزّة الأستاذ مصطفى بك رضا على رأي واحد في أبحاثها.

## مزج الموسيقى الشرقية والغربية

س - يقال إن بينكم وبين رجال المعهد خلافًا نشأ عن أنكم تتمسّكون بمزج الموسيقى الشرقية بالموسيقى الإفرنجية وهم لا يؤيدون ذلك فما رأيكم؟

ج - إنني لا أعتقد أنه يوجد بيني وبين رجال المعهد خلاف في هذا الشأن، وأقرب دليل مادي على ذلك أن المعهد يشرف عنده على الأوركستر المسيو كانتوني الإيطالي الذي يدخل في كل قطعة موسيقية شرقيّة الهارموني، ومهما يكن من الأمر فإني مصري وأذني شرقيّة؛ وأظن أني إذا جددت أكون أولى بتأييد مواطنيّ من المسيو كانتوني وهو أجنبي محض.

## طريقة تدريس الموسيقى بالمدارس

ش - ما رأيكم في الطريقة المتّبعة لتدريس الموسيقى في المدارس المصريّة الآن وهل هي مجدية؟

ج - ليست مجدية مطلقًا لأنها لا تعتمد على مناهل مرتبة منظمة، فلكل أستاذ طريقته. وهذا يخرج لنا بطبيعة الحال كشكولاً من التلاميذ لا تُرجى منهم فائدة.

## الفرع المدرسي بالمعهد

- ما رأيكم في طريقة تعليم الموسيقى بالفرع المدرسي للمعهد وهل تتنبّأون لطلبته بمستقبل ما؟.

- هي مثل الطريقة المتّبعة في المدارس إلا أنها مهذّبة نوعًا ما نظرًا لتفرّغ القائمين بأمر المعهد بهذا الفن. أما النتيجة فلا أستطيع أن أفهم كيف يُرجى لهؤلاء مستقبل وماذا نرجو لمن يتعلّم الآلات بالطريقة التي تدرّس الآن وخصوصًا وأن

الآلات التي تدرّس هي القانون والكمان والناي ومعظمها لا تصلح للأوركستر في الأوبرات لأنها بشكلها الحالي غير منتجة. وأعتقد أن مستقبل الموسيقى سيكون على المسرح.

## بين النقابة والمعهد

س - لقد انضممتم إلى نقابة الموسيقى وبدأتم تغذّونها بآرائكم وأبحاثكم. فهل يُفهم من ذلك أن النقابة أحقّ بعضويتكم من المعهد. وإذا كان هذا هو رأيكم فما هي وجوه الأفضليّة في نظركم بين المعهد والنقابة؟

ج - أنا منضمّ إلى نقابة الموسيقى منذ أُنشئت فهي خاصة بالمحترفين وأنا محترف. ويعتقد رجال النقابة وكثير غيرهم بأنهم أولى بالإشراف على الحركة الموسيقيّة الرسميّة بصفتهم متفرّغين لهذا الفن من زمن ومشتغلين به عمليًا في جميع نواحيه وهم المموّنون للحركة الموسيقيّة من جهة الإخراج والتلحين؟ وتعلم أن النهضة الموسيقية الأخيرة قائمة على التلحين أكثر مما هيَ قائمة على قواعد فنيّة، وتعلم أن أعضاء النقابة هم الذين علّموا جميع المشتغلين الآن، من شبّان وشابّات ومطربين ومطربات.

## المعهد وتكريم عبد الوهاب

س - بماذا تفسّر عدم اشتراك معهد الموسيقى في حفلة تكريمك بالكونتيننتال ثم عدم إصغائه إلى أصوات الذين طلبوا إليه تكريمك لمناسبة عودتك من رحلتك في الشرق؟

ج - إن حفلة التكريم التي أقيمت في الكونتننتال اشترك فيها الأستاذ مصطفى بك رضا رئيس المعهد ولم يحضر سواه من رجاله، ولا أستطيع أن أعرف ما إذا كان قد حضر بصفته الشخصيّة أو نيابة عن المعهد.

ولا أعتقد أنهم يرفضون الاشتراك في تكريمي، إذ هم يعلمون قبل غيرهم أني أضحي في سبيل فنّي كل شيء، ولو كنت رجلاً نفعيّاً لاختصرت تختي على الآلات المعروفة، ولما كنت أجهدت نفسي في إدخال كل هذه العناصر في الموسيقى.

## نظام المعهد فاسد

س - ما رأيكم في نظام معهد الموسيقى؟

ج - طبيعي أن نظام المعهد ناقص. يحتاج إلى كثير من الإصلاح، ولولا أن رجال المعهد نفسهم يشعرون بذلك ما دعوا إلى عقد مؤتمر الموسيقى ليعمل على سدّ هذا النقص.

# مقالات وآراء بعد نصف قرن

لم يحلّ مؤتمر الموسيقى العربية الأول مشكلات الموسيقى العربية، وإن كان قد وضع أسسًا لعمل لاحق، لا يزال منتظرًا.

وبعد مرور نصف قرن ظهرت في مجلة «المصباح» مقالة للأستاذ الياس سحّاب، لخّص فيها أهم منجزات المؤتمر، والمؤتمرات اللاحقة التي عقدها المجمع العربي للموسيقى، ثم ظهرت مقابلة في المجلة نفسها مع الأستاذ هشام الشمعة، قال فيها آراء مهمّة جدًا في شأن «ربع الصوت» وعلاقته بالموسيقى العربية.

ولأن المقالة والمقابلة تكمّلان الصورة التاريخيّة التي يمكن رسمها للمؤتمر وذيوله، ارتأينا أن نُلحق مجلة «المصباح» بمجلة «الصباح»، في تكوين ملف المؤتمر هذا[1]

«المصباح»، ١٣ آذار / مارس ١٩٨١، ص ٤، ٥.

## لماذا تراجعت مؤتمرات الموسيقى العربية؟

### المؤتمر الأول أوصى بتحصين البعثات الموسيقية إلى أوروبة ضد احتمالات التغرّب

في النصف الأول من الشهر الماضي، عُقد في الجزائر المؤتمر السابع لمجمع

(١) لا بد هنا من الإشارة تكراراً إلى مؤتمرات الموسيقى العربية التي تعقدها وزارة الثقافة المصرية في المركز الثقافي القومي (دار الأوبرا المصرية)، بجهود السيدة رتيبة الحفني كل سنة منذ ١٩٩٢. وهي مؤتمرات تستحق وضع تأريخ لها عندما يحين الوقت المناسب. وغنيّ عن القول إن المقالة هذه، التي نشرت سنة ١٩٨١، لا ينطبق تقويمها للمؤتمرات العربية على مؤتمرات دار الأوبرا المذكورة.

الموسيقى العربيّة، ومر دون أن يلفت انتباه أحد غير المشتركين فيه، بمن في ذلك العاملون في حقل الموسيقى العربيّة. وإذا كانت آثار مثل هذه المؤتمرات لا تُقطف بسرعة، فقد أصبح معلومًا في الأوساط الموسيقيّة العربيّة، أنه منذ استئناف هذه المؤتمرات (بعد طول انقطاع) في بداية الستينيّات، أي منذ المؤتمر الثاني، حتى المؤتمر السابع الأخير، لم يستطع أي مؤتمر أن يسجّل إنجازًا حقيقيًا واحدًا يتجاوز الإنجازات الهائلة للمؤتمر الأول للموسيقى العربية الذي عُقد في القاهرة في العام ١٩٣٢، وضم مجموعة من كبار الموسيقيّين وعلماء الموسيقى الأوروبيّين والعرب، منهم الألمانيان هندميت وزاكس، والتشيكي هابا، وعلي الدرويش ودرويش الحريري ومحمود الحفني ومحمد عبد الوهّاب وسامي الشوا وغيرهم. فما هي قصة هذه المؤتمرات، ولماذا أصبحت أخيرًا كالشجرة الذابلة.

## المؤتمر الأول: القاهرة ١٩٣٢

لعل أهمّ إنجاز يذكر به عهد الملك فؤاد الأول (والد فاروق آخر ملوك مصر) هو إقامة المؤتمر الأول للموسيقى العربية، فيما اعتبر نوعًا من تقليد الحفيد لخطوات جده الخديوي اسماعيل[١]، الذي بنيت في عهده دار الأوبرا المصرية الشهيرة مع افتتاح قناة السويس.

ولعل أهم الأسباب التي ضمنت للمؤتمر الأول هذا النجاح هو أنه عقد في جو طبيعي بعيدًا عن العقد، فمدرسة القرن التاسع عشر كانت قد أعطت كل إنجازاتها في مجال الموشح والدور، وكانت ثمارها الحديثة قد بدأت تظهر في بدايات القرن العشرين مع سيد درويش ومحمد عبد الوهاب ومحمد القصبجي، فكان الجو السائد جو الإحساس بالغنى الكبير والقيمة الكبيرة للموسيقى العربية من جهة، والحاجة، من جهة ثانية، إلى تنظيم علمي لهذا التراث الضخم، وحل الكثير من المشكلات التقنية العالقة، في مجال التصنيف والتدوين.

وكانت أهم دلائل هذا الجو المفتوح، أن موضوع المؤتمر كان بحث مشكلات الموسيقى العربية وحلها، والباحثون كانوا مجموعة من العلماء والموسيقيين العرب والأجانب.

---

(١) الصحيح أن الملك فؤاد هو ابن الخديوي اسماعيل.

لذلك لم يكن غريبًا أن يكون هذا المؤتمر في بداية الثلاثينيّات، الوحيد المثمر في سلسلة مؤتمرات عقدت بفنييها في الستينيّات والسبعينيّات، فالمؤتمر الأول كان عبارة عن ندوة عمل مغلقة، استمرت خمسة عشر يومًا، في أبحاث متواصلة:

كان المؤتمر قد تفرّع إلى لجان، تطرح كل مشكلة موسيقية مستعصية على اللجنة المختصة، فتعكف اللجنة على مناقشتها، وتستدعي، إذا لزم الأمر، موسيقيين مصريين للإدلاء بآرائهم ومعلوماتهم، ثم تخرج في النهاية بحل للمشكلة.

وهكذا، كان هذا المؤتمر غنيّا بنتائجه إلى درجة أنه ما زال حتى الآن، بعد نصف قرن، أهم مرجع علمي عصري يعود إليه الموسيقيون العرب، كلما توقفوا أمام مشكلة.

ففي هذا المؤتمر حُدّدت الأمور الموسيقية التالية:

١ - ركّزت لجنة السلم الموسيقي المقامات المستخدمة في الموسيقى العربية على أصول علمية حديثة، بحيث تمّ تحديد درجَاتها وتثبيت طريقة كتابتها بالنوطة وفقاً للّغة الموسيقية الحديثة. وقد كان لذلك أثر عملي مباشر، فقد أخذ الموسيقيّون العرب، بعد ارفضاض المؤتمر الأول، يعتمدون هذه الطريقة لتدوين أعمالهم الجديدة، ولتدوين التراث الذي أُنتج قبل المؤتمر.

٢ - جمعت لجنة الإيقاعات كل ما قدّمه لها أعضاء الوفود المختلفة من إيقاعات (وقد قدّم الوفد العراقي يومها أكبر تشكيلة من الإيقاعات) تمّ تصنيفها وتدوين مقاساتها وفقًا للّغة الموسيقيّة الحديثة أيضًا. وكان من أبرز ما تمّ في تلك اللجنة يومها، المقارنة بين الإيقاعات الغربيّة، والإيقاعات الشرقيّة. وكان غريبًا أن الذي تولّى عرض الإيقاعات الغربيّة يومها، البارون الفرنسي المستشرق درلنجيه، الذي كان شديد الاهتمام بالموسيقى العربية في المغرب، والانكباب على دراستها وتمحيصها[1]. وقد كان من النتائج الجانبيّة لهذا المؤتمر الأول، أن أبرز علماء الموسيقى العرب المشتركين في المؤتمر (علي الدرويش، الذي قدّمت «المصباح» تحقيقًا مطوّلاً عنه في العدد ١٩) قد لفت نظر البارون درلنجيه، فاستدعاه لتدريس الموسيقى في تونس، ضمن إطار الإدارة الفرنسية الحاكمة في ذلك الوقت طبعًا.

---

(١) تولّى درلانجيه دراسة مسائل عديدة استعدادًا للمؤتمر، ومرض ولم يتمكن من الحضور بشخصه ثم مات بعد المؤتمر بقليل. وقد شاركه في الإعداد العلمي الميداني العلاّمة الشيخ علي الدرويش.

وقد كان لإقامة علي الدرويش الطويلة في تونس، أثر هام على ما أنجزه بعد ذلك من تجميع وتنقيح لتراث الموشّحات المغربيّة والمشرقيّة.

٣ - أما لجنة الآلات الموسيقيّة فقد وقفت أمام معضلة الآلات التي تعزف ربع الصوت، وتلك التي لا تعزفه، فانقسمت إلى تيارين: تيار ينادي بالاحتفاظ بالتخت الموسيقي العربي على حاله، وفريق يعترض ويريد تطعيمه بكل الآلات الممكنة، أي تحويله من تخت إلى أوركسترا. وبعد الدراسة توصلت اللجنة إلى حل وسط خلاصته أن ندخل على التخت الآلات القادرة على «نطق» ربع الصوت، مثل الكمان والفيولا (أي الكمان ذي الصوت العريض)، ولكن - وهذا غريب - مع استبعاد الفيولونسيل والكونترباص. أما الآلات التي استبعدتها اللجنة نهائيًا، فكانت آلات النفخ، إضافة إلى البيانو والأكورديون.

ولكن اللافت للنظر في قرارات تلك اللجنة أنها بعد كل التحديدات التي قامت بها، ختمت تقريرها بعبارة واضحة تركت فيها حرية التصرّف للمؤلف، يستعمل الآلات التي يراها ملائمة للتعبير الموسيقي الذي يريده. فكانت النتيجة العمليّة أن بعض الموسيقيّين تمسّكوا حرفيًا بلائحة المحرّمات ونفّذوها بحذافيرها (مثل زكريا أحمد) بينما استخدم موسيقيّون آخرون حق التصرّف الذي نصّت عليه اللجنة، مثل القصبجي وعبد الوهّاب، فتوسّعوا في استعمال الفيولونسيل والكونترباص، وبعد ذلك الأكورديون والبيانو، وبعد ذلك آلات النفخ.

٤ - بعد المؤتمر صدرت أبحاثه ومناقشاته وقراراته وتوصياته في كتاب، ما زال حتى الآن يعتبر من أهم المراجع الحديثة في الموسيقى العربيّة، إن لم يكن أهمّها، ومع ذلك فالكتاب منقرض من الأسواق منذ فترة طويلة، ولعلّ أهم إنجاز للمؤتمر السابع (الأخير) إعادة الاهتمام بهذا الكتاب والتوصية بإعادة طباعته وتعميمه.

وقد كان من عظمة المؤتمر الأول في التوازن بين التمسّك الشديد بأصالة الموسيقى بقيمتها الفنيّة الكبيرة، وبين ضرورة إفادة هذه الموسيقى مما يناسبها من التفاعل مع الموسيقى الأوروبية وإنجازاتها التقنيّة والعلميّة الحديثة، إن أهم توصية عامة للمؤتمر (تضمّنها الكتاب أيضًا) كانت التشديد على ضرورة إرسال بعثات من الموسيقيّين العرب للدراسة في أوروبة، مع اشتراط ضمان عدم فقدان هؤلاء الطلاب

لأصالتهم، وذلك إما بإحاطتهم - في أوروبة - بأساتذة مختصّين بالموسيقى العربية، أو بتمكينهم من أصول الموسيقى العربية وتراثها، قبل تسفيرهم إلى أوروبة.

وقد كان من أبرز ملامح الروح العملية والخلاّقة التي سادت ذلك المؤتمر، وضمنت له هذه القيمة التاريخية الكبرى، أنه كلما توقّف علماء الموسيقى النظريّون أمام مشكلة مستعصية في تحديد المقاييس الثابتة للمقامات العربية، استدعوا نفرًا من الكبار العاملين في الموسيقى، مثل درويش الحريري ومحمد عبد الوهّاب من المؤلفين، ورضا بك (قانون) وسامي الشّوا (كمان) من العازفين.

## من الثاني إلى السابع

ويتوقف الأستاذ توفيق الباشا، الذي استقينا منه المعلومات عن المؤتمر التاريخي الأول، يتوقف بعد رواية كل هذه الإنجازات الهامّة ليؤكد بحسرة، أن بالإمكان القول إن حصيلة كل المؤتمرات الموسيقيّة بعد ذلك (التي شارك في معظمها)، كانت أقرب إلى اللاشيء. والسبب الأول في ذلك هو مرور كل هذه الفترة الطويلة بين أوائل الثلاثينيّات وأوائل الستينيّات، دون أن تتحرّك جهة ما، لمواصلة عقد مثل هذه المؤتمرات، التي لو استمرت بجدية المؤتمر الأول واتّساع آفاقه، لنقلت الموسيقى العربيّة إلى مجالات لا يمكن أحد التكهّن بمدى اتّساعها.

المهم أن جامعة الدول العربيّة قد أنشأت بعد ذلك مجمعًا للموسيقى، كانت تسميته المقترحة الأولى «مجمع الموسيقى العربية»، ولكن اتّضح أن هذه التسمية ستغلق الباب أمام البحث في أي نوع من الموسيقى غير الموسيقى العربيّة، فتغيّر الاسم إلى «المجمع العربي للموسيقى»، الذي يبحث في الموسيقى العربيّة بشكل أساسي، ولكنه لا يغلق الأبواب أمام دراسة علاقة هذه الموسيقى بموسيقات الشعوب الأخرى. وقد كان العالِم الموسيقي المصري محمود الحفني والد الدكتورة رتيبة الحفني، هو الذي أشرف على اتصالات تأسيس المجمع، وانتُخب الموسيقيُّ التونسي صالح المهدي أول رئيس للمجمع (وما زال)[1].

توالت المؤتمرات بعد ذلك، بمعدّل نظري (مؤتمر كل سنتين) لم يطبّق دائمًا. ولكن الأبحاث كانت تنصبّ في معظم الأحيان على الشؤون التنظيمية والإدارية.

---

(١) حتى تاريخ المقالة سنة ١٩٨١.

المؤتمر الأخير، انعقد لبحث شؤون التربية الموسيقيّة، وتفرّع إلى خمس لجان، أهمها: لجنة التربية الموسيقيّة، لجنة الإنتاج والنشر، لجنة الدراسات التاريخيّة، لجنة الفنون الشعبيّة.

ولكن الأستاذ توفيق الباشا، رئيس وفد لبنان إلى المؤتمر، متشائم في مجال النتائج العملية، فهذه اللجان المشكّلة، لا تكتفي بعدم إنجاز أي عمل حقيقي خلال المؤتمر (مثل المؤتمر الأول)، بل انها بين المؤتمَريْن لا تقوم بأي عمل لتطرحه للمناقشة في المؤتمر التالي.

وهكذا افتقد المؤتمر الأخير إلى أية دراسة عملية جادّة. لذلك ظل الانقسام التاريخي قائمًا بين تيارين: تيار محافظ يدعو إلى المحافظة على التراث كما هو، وتيار آخر يشارك التيار الأول الحرص على التراث، وعلى ضرورة الانطلاق منه كأساس، ولكنه يدعو إلى أن يكون التطوير هو رائد الإنتاج الحديث، وإلاّ تحوّل المجمع العربي للموسيقى إلى متحف، لا إلى أداة فاعلة في الحياة الموسيقية العربية.

## مشكلات تنتظر الحلّ

إذا كان المؤتمر الأول للموسيقى العربية قد دخل التاريخ كمؤتمر تأسيسي في العصر الحديث، فإن الفوضى الهائلة التي تكتنف الموسيقى العربية في السنوات الأخيرة، سواء على صعيد الإنتاج الموسيقي والغنائي، أو على صعيد النظريّات التي تطلَق مجانًا، وبلا أية مسؤولية عبر الصحف والمجلات، تستدعي مؤتمرًا تأسيسيًا جديدًا، بمثل جدية وفعالية ورحابة المؤتمر الأول. فهناك أكثر من مشكلة أساسية في الحياة الموسيقية العربية تنتظر الحلول:

١ - مشكلة تصنيف التراث تصنيفًا عمليًا ثابتًا نهائيًا، وتدوينه على هذا الأساس، وجعل هذا التدوين في متناول يد دارسي الموسيقى في كل بلد عربي.

٢ - توحيد مناهج التدريس الموسيقي في كل البلاد العربية، بحيث يُوضع حدّ نهائي للفوضى القائمة حاليًا، والتي تنقسم فيها معاهد الموسيقى في كل البلاد العربية بين معاهد تدرّس الموسيقى الغربية وحدها، وأخرى للموسيقى الشرقيّة وحدها. ولعل تونس قد سبقت الجميع في هذا المجال فكسرت هذا الحاجز المصطنع في معاهدها الموسيقية.

٣ - متابعة الإنجازات العظيمة للمؤتمر الأول في مجال تنظيم المقامات والإيقاعات العربية، وتحويل كل ما يتفق عليه في هذا المجال، إلى كتب ومراجع نهائيّة، سواء بالنسبة لطلاب الموسيقى العربية أو للعاملين في حقل التأليف.

٤ - فحص كل ما أنجز في مجال تحويل بعض الآلات لتنطق ربع الصوت، مثل بيانو وجيهة عبد الحق، وبوق نسيم المعلوف، وفلوت حسام يعقوب، وتحديد وسائل الاستفادة من هذه الآلات.

صحيح أن عباقرة الموسيقى لا يُولدون داخل المؤتمرات العلمية، ولكن الصحيح أيضًا أن أية عبقرية موسيقية عربية جديدة قد تضيع في الفوضى الحالية التي تسيطر على المجالين العملي والنظري في الموسيقى العربية الحديثة، فهل بقي للموسيقى العربية عشاق حقيقيّون يكررون مبادرة المؤتمر الأول للموسيقى العربية؟

**الياس سحّاب**

**«المصباح»، ١٣ آذار / مارس ١٩٨١، ص ٢١، ٢٢، ٢٣.**

## آراء موسيقية مثيرة لهشام الشمعة

## الموسيقى العربيّة الأصيلة موجودة في تركية فقط!

«أنا لا أقبل إلا بالأصوات الموسيقيّة الصحيحة الطبيعيّة الفيزيائيّة (فيزياء الصوت)، وهناك هذا السلّم الموسيقي العربي الحالي، إنه العقبة الكبيرة في سبيل خلق نهضة موسيقية عربية».

حينما قال الأستاذ هشام الشمعة جملته الأخيرة، اكتنفنا نوع من الشعور بأننا سنسمع الحديث الذي يتكرر عن مسألة ربع الصوت وتأثير ذلك في «عالمية الموسيقى العربية»، وإمكاناتها المحدودة. . . الخ. وانخفض حماسنا الذي قدمنا به إلى أقل من النصف، خاصة وأن من المعروف عن الأستاذ الشمعة ثقافته الواسعة وآراؤه المتميّزة. ولكن كنا قد بدأنا المقابلة وبقي أن نستمع إلى نهايتها، وحين بلغنا ذلك كانت حالتنا قد تغيّرت إلى عكسها وعاد حماسنا، إن لم يكن قد ازداد، وكانت النتيجة جملة من الآراء المتميّزة والهامّة والتي ينبغي للقارىء العربي أن يطّلع عليها.

- أستاذ هشام الشمعة، اعذرنا، لا بد من تقديم نفسك للقارئ.

* ولدت عام ١٩١٣، وفي الثانية عشرة بدأت اهتماماتي الموسيقيّة. كان أخي يعزف على العود، وأنامنذ صغري كنت ميالاً للنواحي الفنيّة الدقيقة. في سن الثانية عشرة بدأت العزف على الماندولين لكنني وجدت أن زند الماندولين يحمل دساتين تحدّد مواقع الأصوات بينما شعرت حينها أني بحاجة إلى آلة أخرى لأستطيع الاستمتاع بأصوات أخرى لا تخرج من الآلة الغربية، فانتقلت إلى آلة تركيّة اسمها الجنبش فهي آلة أوتارها مطلقة، ومن الجنبش إلى الفيولانسيل.

في عام ١٩٤٣ أسّست معهدًا للموسيقى أسميته «دار الألحان». وفيما بعد حين أُنشئت وزارة الشباب في الأربعينيّات، شكّلت الوزارة فرقة كبيرة وكنت أنا عازفًا على آلة الفيولانسيل، ثم اجتمعنا مجموعة من الأصدقاء وأسّسنا معهد أصدقاء الفنون في الأربعينيّات. وفي عام ١٩٤٧ عُينت رسمياً عازفًا على عدة آلات. ثم شكّلتُ فرقة باسم «فرقة المعزوفات الحديثة» عام ١٩٤٨، وعملت بها سنة كاملة. ولقد قدّمت حينها أشياء كانت تُعَدُّ غريبة، وضعت كلمات عربية تغنّى بإيقاعات غربيّة مثلما عملت فيروز فيما بعد. وفي عام ١٩٤٨ أُوفدت للقاهرة للدراسة، حيث مكثت ست سنوات. عملت بعدها مدرّسًا في المعهد الموسيقي. ودرّست فيما بعد بدور المعلمين ١٠ سنوات. رأست قسم الموسيقى بالإذاعة السورية وكُلفت مدة من الزمن بإدارة المعهد الموسيقي التابع لوزارة التربية، ورفضت الاستمرار بعد ذلك.

وقد اخترتُ ممثلاً للإقليم الشمالي في المجلس الأعلى للإذاعة بالقاهرة، أشارك الإخوة المصريّين في الاختيار. الآن أعمل مدرسًا، ولي في الإذاعة ما يقارب الخمسين تسجيلاً ومن بين هذه التسجيلات تسجيل باسم شادروان، نال شهرة وكان موضع تبادل مع الدول الأخرى. كنت أول من لحّن لفهد بلان ومحمد ضيا. شاركت في تأليف أربعة كتب للتدريس في المدارس والمعاهد العربيّة السوريّة.

- وماذا عن السلّم الموسيقي العربي؟

* الموسيقى العربية ليست موسيقى ربع التون، الموسيقى العربيّة الصحيحة ليس بها ربع التون، إنها ميكرونيّة، تعتمد على الأجزاء الصغيرة من الأبعاد الصوتيّة. أما كيف جاء ربع التون «فقصته قصة». دعني أرجع قليلاً إلى الوراء، لتاريخ الموسيقى الغربية. فالموسيقى الغربيّة كانت أيضًا سلالم طبيعية صحيحة فيزيائيًا ورياضيًا، وظهرت بعض الآراء في كتب قديمة، مثل مارسين في كتابه «الهارمونية

العالمية» حيث فكّر بتعديل السلم الموسيقي، لغايات أهمّها تسهيل الانتقالات المقاميّة في الألحان، وأيضًا لاختراع الآلات الموسيقيّة وتبسيط الدراسة ولتوسيع نطاق استعمال الهارموني في صياغة الألحان باعتباره عنصرًا أساسيًا في الموسيقى الغربية حتى جاء فيرك مايستر في أواخر القرن السابع عشر، فهو الذي ركز الدراسة في هذا الموضوع، وخرج بالسُّلّم الموسيقي الغربي المعدّل.

ولقد راق هذا السّلّم المعدّل لباخ، الذي يُعَدُّ أبا المؤلفين، فعمل أثناء حياته على الدعاوة لهذا السّلّم، بينما كان مكان رفض الكثيرين، وأكمل ابنه تلك الدعاوة، ومن يومها شاع استعمال هذا السّلّم المعدّل، الذي لا يمثل في حقيقته في أي درجة من درجاته صوتًا موسيقيًا صحيحًا.

لقد وازن الغربيون بين خسارة صفاء الأصوات وصحتها، وبين كسب سهولة صنع الآلات والانتقالات بين السلالم المختلفة والتطبيق الهارموني، ففضّلوا ذلك على الخسارة.

أما الموسيقى العربية فإنها تعتمد على العنصرين الأوّلين وهما:

١ - اللحن.

٢ - الإيقاع.

وبالتالي فالسّلّم المعدل ليس له من داع قوي في الموسيقى العربية، وذلك لأن العنصر الثالث، وهو الخاص بتعدّد الأصوات، ليس موضع اهتمام العرب. الغرب لديهم أرغن وبيانو وهي آلات محدّدة الأصوات، بينما نستخدم نحن الآلات الحرّة، فتخرج الأصوات التي نريد وترضى عنها آذاننا وأذواقنا، بالتالي يمكننا أن نطبّق الهارموني الصحيح. وهذا دليل فني. ولسنا في ذلك غريبين، فهاندل، مثلاً، وهو معاصر لباخ، عاش حياته كلها رافضًا السُّلّم المعدل، ومات وهو يرفضه. بل ان المغنّين والعازفين الجيّدين لا يزالون حتى يومنا هذا يستعملون الأصوات الطبيعية بقدر المستطاع. وحتى الموسيقي المشهور تشايكوفسكي حين انتابته حالة مرضيّة وذهب للريف، قال إن درجات السُّلّم المعدّل ليست كافية موسيقيًا، وكأنه ينزع إلى استخدام الأصوات الموسيقيّة الصحيحة التي حرّفها السّلّم المعدّل.

وظلّ الوضع عربيّاً على حاله حتى جاء الدكتور ميخائيل مشاقة اللبناني، في رسالته المعروفة باسم «**الرسالة الشهابية في قواعد الموسيقى العربية**»، والتي نشرها

الأب رونزفال اليسوعي عام ١٨٩٩، ففكّر بالاقتداء بالغرب في تعديل السّلّم، واقترح تعديل السّلّم العربي بحيث يكون أرباعًا متساوية باعتبار أن السّلّم الغربي أنصافًا، وترك السّلّم العربي في مهبّ الريح.

وهو يشبه في ذلك ألويس هابا صاحب كرسي ربع الصوت في جامعة براغ (حضر مؤتمر الموسيقى العربية عام ١٩٣٢)، وهو الداعي الى استعمال الأجزاء الصوتيّة الصغيرة (ربع، سدس، ثمن) ولكن من وجهة نظر غربيّة بحتة، ليست لها أيّة علاقة بموسيقانا العربيّة. فهل نقوم ونعمل مثله. وللتوضيح ما أقصد أتى بمثل اللغة العربيّة نفسها. فحروف الطاء والثاء والسين متشابهة، فماذا لو اقترح علينا أحد الغربيّين مثلاً إلغاء حرفين ودغمهما في الثالث، تصوّر ماذا سيحدث في العربية حينها.

وهذا ما يحدث حاليًا تمامًا في الموسيقى العربيّة.

- سمعنا أن لك ملاحظات متميّزة حول سيّد درويش، ما هي؟

* سيد درويش كان موهوبًا ولكنه لم يكن متعلّمًا، وكان يتوق الى مجاراة الغرب في عظمة الأداء والتأليف، وكان يبكي حينما يرى الأوركسترا الغربية، ويقول متى نمتلك مثل ذلك.

وعندما فكّر بالغناء المسرحي، وجد أن الآلات الموسيقيّة العربيّة ضعيفة الصوت مقابل العدد الكبير من المؤدّين، ولجأ عن حب فيه، ينقصه العلم، إلى الاستعانة بالآلات الغربية ذات الأداء العالي (مثل الترمبيت والبيانو وآلات النفخ الغربية)، وهي آلات محدّدة الأصوات، مما كان له الأثر الكبير في تشويه اللحن وإخراجه عن شكله الأصيل. فنشيده المعروف «بلادي بلادي»، مثلاً، صاغه سيّد درويش في الأصل على مقام الراست، ولكنه وصل إلى الآذان بمقام الكبير الغربي Mode Major ولا يزال حتى يومنا هذا يعزف ويغنّى على السلم الغربي، ولقد سمعته شخصيًا بتسجيله الأصلي لسيّد درويش.

- ألم يوضع حدّ لهذه المشكلة، ما دور المؤتمرات الموسيقيّة العربية مثلاً؟

* المشكلة أن من يحضر هذه المؤتمرات، ومن يشرف على إيجاد الحلول، قد تعلّم في الغرب، وهم بمعظمهم كانوا ميّالين ومتشبّعين بالموسيقى الغربيّة. وهل تصدّق إذا قلت إن الموسيقى العربيّة الصحيحة لا تزال باقية بشكلها الصحيح في دولة

واحدة فقط، وهي للأسف ليست عربية، هذه الدولة هي تركية. هناك نجد الموسيقى كما كتب عنها الأقدمون مثل الكندي وصفي الدين والفارابي. ولو أحضرنا آلة كهربائية لقياس أداء الموسيقى العربيّة بين الأربعينيّات والآن، كمثال، لوجدنا أن التغيير واضح. لقد ابتعد العرب قليلاً قليلاً، حتى طغت موجة الأورغ والجيتار الكهربائي فخربت موسيقانا.

- سؤال أخير: مَن مِن الملحّنين العرب أقرب إلى ذوقك، وماذا تختار بين أغانيه!

* زكريّا أحمد، وأغنية «أنا في انتظارك» لأم كلثوم.

# تراجم وجوه المؤتمر

فيما يلي ما تيسّر من ترجمة لثلاثة وثلاثين وجهًا من وجوه المؤتمر. وقد رُتّبت بالترتيب الأبجدي للاسم الأول. وسيُلاحَظ أن بعض هؤلاء الوجوه ليسوا ممن حضروا المؤتمر فعلاً، وإن كان ذكرهم لم يَغب عن أبحاث المؤتمر ومناقشاته.

* * *

**اسكندر شلفون** (١٨٨١ - ١٩٣٤): أحد أهم الذين دعوا باكرًا إلى عقد مؤتمر للموسيقى العربيّة. وهو شاميّ أصلاً ومصري إقامةً. عالمٌ وملحنٌ، أسّس معهدًا للموسيقى في سنة ١٩١٩، وأصدر سنة ١٩٢٠ مجلة «روضة البلابل» التي اشتهرت وظلّت تصدر حتى سنة ١٩٢٧. من مبادئه: «كل موسيقى غير مدوّنة لا تتطوّر، وكل موسيقى بلا قانون انسجام الأصوات لا تتطوّر، وكل تعليم موسيقي بلا انتظام صارم لا طائل تحته». انتقاده لمنصور عوض ومصطفى رضا أبعده عن المؤتمر الذي دعا إلى عقده. توفّي في بيروت في حادثة انهيار مبنى كوكب الشرق، في ساحة البرج.

* * *

**ألويس هابا (Aloïs Haba)**: موسيقي تشيكي، عمل أستاذًا في معهد الموسيقى في براغ، لحّن أوبرا الأم (١٩٣١) وفانتازية للأوركسترا: طريق الحياة (١٩٣٤)، وفيهما ربع صوت من أصول الموسيقى الأوروبيّة، وأوبرا البلد الجديد (١٩٣٦)، وفيهما ربع صوت من أصول الموسيقى الأوروبيّة، وأوبرا البلد الجديد (١٩٣٦) على النظام المقامي، وأوبرا لتأتِ دولتك إلينا. نشر عددًا من الأبحاث النظريّة في الموسيقى، منها: نظريّة موسيقى ربع الصوت سنة ١٩٢٥.

* * *

**أم كلثوم البلتاجي** (١٩٠٢ - ٤ شباط / فبراير ١٩٧٥): أعظم مطربات العرب إطلاقًا. علّمها أستاذها الأول والدها الشيخ ابراهيم المدائح النبويّة والتواشيح، وأستاذها الثاني الشيخ أبو العلا محمد القصائد، قبل أن يتولاّها القصبجي. حكمت بعدم صلاح السلم المعدّل المضبوط على أساس بيانو وديع صبره في مؤتمر القاهرة، واتّفق معها في هذا عبد الوهّاب. استطاعت بعد ظهور المسجّلة والإذاعة أن تكون التعبير الأقوى لعودة الوصلة العربيّة الغنائيّة، التي اختفت كثيرًا من التداول في أول عصر الإسطوانة. لكن وصلتها اتّخذت أشكالاً جديدة كان أهمّ واضعيها القصبجي وزكريا أحمد ورياض السنباطي. أسهمت أفلامها الغنائيّة مع أفلام عبد الوهّاب في تعميم الأغنية السينمائيّة في سوق الفن العربيّة.

* * *

**إميل فيلرموز (Emile Vuillermoz)**: ملحّن فرنسي وكاتب في الموسيقى، وُلد في ليون سنة ١٨٧٨ ومات في باريس سنة ١٩٦٠. تتلمذ على جورج فوريه، الموسيقي الفرنسي الكبير، وأسس سنة ١٩٠٩ الجمعية الموسيقيّة المستقلّة. كتب مقالات عديدة، من أهمّها مقالة عنوانها: شوبان (١٩٢٧)، وتاريخ الموسيقى، وفوريه، ودوبوسي.

* * *

**إيغون فِلّس (Egon Wellesz)**: ملحّن وعالم موسيقي نمسوي وُلد في فيينّة سنة ١٨٨٥. تتلمذ على أدلر وفرولنغ وشونبرغ، وعلّم تاريخ الموسيقى في جامعة فيينّة (١٩١٣ - ١٩٣٨)، ثم في جامعة أوكسفورد. واهتمّ على الخصوص بالموسيقى البيزنطيّة. وكتب دراسات عن بونو (١٩١٠) وأرنولد شونبرغ (١٩٢١) وعن: التوزيع الحديث (١٩٢٨ - ١٩٢٩). وضع ست أوبرات وأربعة باليهات وثلاث سنفونيّات وسبعة رباعيّات وترية ومَغْنيات ومتتاليات على البيانو وأغنيات وغيرها.

* * *

**باول هندميت (Paul Hindemith)**: ملحّن موسيقي عظيم وقائد أوركسترا، وُلد في ألمانية سنة ١٨٩٥ وتوفّي في سنة ١٩٦٣. بدأ حياته عازفًا متفوّقًا على الكمان في أوركسترا أوبرا فرانكفورت. غاص في التاريخ الموسيقي وأخذ يقدّم الموسيقى القديمة بآلاتها الأصلية مثل العود الأوروبي وكمان الفَخِذ. استعانت به تركية في

التخطيط الموسيقي. لجأ سنة ١٩٣٧ إلى سويسرة ثم سنة ١٩٤٠ إلى الولايات المتّحدة. اشتُهرت نظرياتُه الموسيقيّة لدى تعليمه في جامعة ييل الأميركية حتى سنة ١٩٥٣. وعندها عاد إلى أوروبة حيث انصرف إلى تقديم مؤلّفاته إلى الجمهور. أهم نظريّاته تقوم على فكرة العودة إلى التراث ومناهضة التطرّف العصري.

* * *



باول هندميت (١٨٩٥ - ١٩٦٣) دعا إلى العودة إلى الآلات الأصلية وموسيقى التراث.

**بلا بارتوك (Béla Bartók)**: وُلد في المجر سنة ١٨٨١، ومات في نيويورك سنة ١٩٤٥. بَرع باكرًا في العزف على البيانو والتلحين. انصرف إلى الاهتمام بالموسيقى المجريّة ثم بموسيقى الشعوب الأخرى كالفرنسيّة والرومانيّة. هاجر إلى الولايات المتّحدة سنة ١٩٤٠. يُعَدُّ مؤسّس مدرسة «الدوديكافونيا» الحديثة في التأليف الموسيقي، وأحد أهم الموسيقيّين الذين لفتوا الانتباه إلى الموسيقى الشعبيّة. وله مؤلفات نظريّة في ذلك. تجنّب استخدام الهارمونية حين كانت تطمس روح الموسيقى القوميّة المجريّة.

* * *



بلا بارتوك أحد أوائل المهتمّين بموسيقى الشعوب. اهتمّ أولاً بموسيقى شعبه القومية في المجر، ثم أصبح مدرسة في الاهتمام بالموسيقى القومية. وكان هذا أهم إسهام له في مؤتمر القاهرة.

**جان شانتافوان (Jean Chantavoine)**: عالم موسيقي فرنسي وُلد في باريس سنة ١٨٧٧ وتوفّي في موسي سنة ١٩٥٢. كان أمين السر العام في معهد الموسيقى في باريس من سنة ١٩٢٣ إلى سنة ١٩٣٧. وكان ناقدًا موسيقيّاً، ووضع عددًا من الكتب أهمّها: بيتهوفن (١٩٠٦)، وليست (١٩١٠)، ومن كوبران إلى دوبوسي (١٩٢١)، وسنفونيّات بيتهوفن (١٩٣٢)، وموتسارت (١٩٤٩)، والقصيد السنفوني (١٩٥٠)، وموتسارت في موتسارت (١٩٥٢). وأصدر دليل المستمع إلى الموسيقى.

* * *

**جميل عويس**: موسيقيّ حلبي الأصل كان عازفًا قديرًا على الكمان ومؤلّفًا موسيقيّاً وقائدًا للفرقة الموسيقيّة. اشترك في تخت محمد عبد الوهّاب زمنًا. وامتاز بعلمه النظري في الموسيقى والمقامات. لحّن أيضًا الكثير من المقطوعات والأغنيات ومن مؤلّفاته: سماعي زنجران، وتهاني الأفراح، ومازوركا تركي، ومارش عثمان باشا. ولحّن لعزيزة حلمي: يا عاقل روح عَ العتبة الخضرا، ولفريدة محيسن: بلاش هزار يا سيدنا الافندي.

* * *

**داود حسني** (وُلد في القاهرة سنة ١٨٧١ وتوفّي سنة ١٩٣٧): من أعلام المسرح الغنائي. وقد برع كثيرًا في الدور وفي الطقطوقة لتأثّره الكامل بعبده الحامولي ومحمد عثمان. ويُعدّ داود حسني استمرارًا لمدرسة عثمان على الخصوص. وقد نقل مزاجه وروحه إلى القرن العشرين، فتأثّر به الشيخ زكريا أحمد في أسلوب التلحين وطريقة الغناء. وكان محمد عثمان يقول عنه: هذا خليفتي.

* * *

**درويش الحريري** (ولد في القاهرة سنة ١٨٨١ ومات في الثامن من كانون الثاني / يناير ١٩٥٧)، ملحّن مصري وأستاذ كبير للموشّحات على الخصوص. تتلمذ عليه عدد كبير من الملحّنين والمغنّين والعازفين أهمّهم عديلُه الشيخ زكريّا أحمد، وعبد الحليم نويرة وأحمد صدقي وإسماعيل شبانة وعبّاس البليدي وكارم محمود. رصيده من الموشّحات يكاد لا يُحصى. وقد سجّل لمؤتمر القاهرة ما يزيد على تسعين موشّحًا بصوته.

* * *

**روبرت لاخمان (Robert Lachmann)**: أستاذ ألماني للموسيقى، عمل مع الدكتور محمود أحمد الحفني مفتّش الموسيقى بوزارة المعارف المصريّة آنذاك، على دراسة رسائل الكندي الموسيقيّة، حين كان الحفني يدرس في برلين سنة ١٩٣٠. ومن أهمّ نظريات لاخمان في الموسيقى العربيّة قوله في تقريره للمؤتمر: «هناك علاقة موسيقيّة كبيرة بين البدو الذين يعيش معظمهم في أكناف الواحة، والذين اتّخذوها في حالات كثيرة موطنًا، وبين بدو تونس وبخاصة طرابلس [الغرب]. وقد أَبَنْتُ أن الموسيقى المصريّة الريفيّة من بعض فروعها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بموسيقى جيرانها على جانبي القطر المصري. وهذا أمر مهم لدراسة الموسيقى العربيّة في المستقبل إجمالاً».

* * *

**رودولف درلانجيه (baron Rodolphe d'Erlanger)**: عالمٌ موسيقيّ فرنسيٌ ولد سنة ١٨٧٢، ومات في سيدي بو سعيد قرب تونس سنة ١٩٣٢. تخصّص في دراسة النصوص الأساسيّة الخاصّة بالموسيقى العربيّة. ووضع للمستعربين والمتخصّصين عددًا كبيرًا من الترجمات المفسّرة لهذه النصوص. شارك مع الشيخ علي الدرويش في الإعداد لمؤتمر الموسيقى في القاهرة، لكنه اعتذر عن تخلّفه لمرضه الذي أودى بحياته.

* * *

**زكريا أحمد** (١٨٩٦ - ١٩٦١): من عرب الفيّوم، قبيلة مرزبان. والده أزهري قاهري إقامةً. نشأ على التواشيح والموالد والتجويد. عديله درويش الحريري أمدّه بتراث الموشّحات الزاخر وبثروة غنائيّة من أدوار محمد عثمان وعبده الحامولي. تأثّر بداود حسني، وتعلّم العود على القصبجي. ورث مكانة سيد درويش بعد موته في المسرح الغنائي، فلحّن ٥٣ مسرحيّة. وطوّر شكل الطقطوقة وشكل الدور. يُعدّ أشد الموسيقيّين العرب الكبار تمسّكا بالتراث العربي في مضمون اللحن. أغنياته المسرحيّة لأم كلثوم تتميّز بشحنة انفعالية لا تُجارى.

* * *

**سامي الشوّا**: وُلد في القاهرة في باب الشعريّة سنة ١٨٨٩ لأب شامي موسيقي هاجر إلى القاهرة هو أنطون الشوّا. وله أخ موسيقي أيضًا هو فاضل. مات سامي سنة

١٩٦٥. لُقّب أمير الكمان لتفوّقه في العزف. وقد سافر إلى برلين للدراسة سنة ١٩٣١، وكان قد أسّس مع منصور عوض معهدًا للموسيقى. ويُعدّ سامي الشوّا مؤسس المدرسة العربية الحديثة في العزف على الكمان، قبل يعقوب طاطيوس وأنور منسي.

* * *

**صفر علي**: (ولد سنة ١٨٨٤ وتوفّي في القاهرة في ٤ أيار / مايو ١٩٦٢)، سليل أسرة عريقة. وكان جدّه عبده باشا محافظًا للقاهرة. عمل أستاذًا لآلة العود في معهد الموسيقى الشرقي الذي اشترك في تأسيسه. وتتلمذ عليه عدد كبير من الموسيقيّين منهم ملحّن الموشّحات فؤاد عبد المجيد المستكاوي. وبرز بنشاطه في مؤتمر الموسيقى سنة ١٩٣٢، وكان هو الوكيل الفنّي للمعهد. يُعدّ صفر علي عازف عود ممتازًا وملحنًا جيدًا. وله عدد من الألحان الغنائية والأناشيد وأشهرها «لك يا مصر السلامة» والمعزوفات الموسيقية ومن أفضلها «الباقة الموسيقيّة». وهو صاحب أول أوبرا عربية هي «المقامر» التي قُدّمت في دار الأوبرا سنة ١٩١٦. وله فضل في إدخال بذور المونولوغ في الغناء العربي، قبل أن يطوّره محمد القصبجي ومحمد عبد الوهّاب فيما بعد.

* * *

**عزيز عثمان**: (١٨٨٠ - ١٩٥٢) أحد أبناء محمد عثمان، سجّل أربعة من أدوار والده على إسطوانات مؤتمر القاهرة، وكان يصاحبه على القانون مصطفى بك رضا. اشترك في عدد كبير من الأفلام الغنائية، ومنها فيلم «عنبر» مع ليلى مراد (سنة ١٩٤٨). تزوّج الممثلة ليلى فوزي، وحظي بانتقاد شقيقه ابراهيم عثمان لأنه كان يخلط الهزل بغناء أدوار أبيه، في أفلامه السينمائية. كان من مطربي الإذاعة في الثلاثينيّات والأربعينيّات. ولحّن له زكريّا أحمد ورياض السنباطي ومحمد القصبجي.

* * *

**علي الدرويش** (وُلد سنة ١٨٧٢ وتوفّي سنة ١٩٥٢)، من المشايخ المولويّة. موسيقي عربي من سورية، يُعدّ من كبار الأساتذة المؤسّسين ومن أهم حفّاظ الموشّحات وواضعيها. تتلمذ عليه عدد من الموسيقيّين خصوصًا في الموشح، ومنهم سيد درويش لدى زيارته الشام مع فرقة سليم وأمين عطاالله. استُدعي إلى مصر وأوفد

إلى تونس ليدرس مع درلانجيه الموسيقى العربية في تونس، من أجل التحضير لمؤتمر القاهرة. وأدّى بذلك خدمة جليلة للموسيقى العربية حين عرّف المشارقة بموسيقى المغاربة. وحين تخلّف درلانجيه عن المؤتمر لمرضه، نقل الشيخ علي الدرويش نتيجة أبحاثهما في تونس إلى المؤتمر.

* * *

**غزافيه كولانجيت (Xavier Collangettes)**: راهب ولد سنة ١٨٦٠ ومات سنة ١٩٤٣. كان أستاذًا للفيزياء في جامعة القديس يوسف اليسوعية في بيروت. اهتمّ بالموسيقى العربيّة وكتب فيها مقالات عديدة نشرها في «المجلة الأسيوية» (Journal Asiatique) ابتداءً من سنة ١٩٠٤.

* * *

**كامل الخُلَعي** (وُلد سنة ١٨٨٠ وتوفّي سنة ١٩٣٨): ملحّن كبير وعالم نظري مهمّ. كتبه: «**نيل الأماني في ضروب الأغاني**»، و«**كتاب الموسيقى الشرقي**»، و«**كتاب الأغاني العصريّة**» ذخيرة علميّة وتاريخيّة لا تُجارى. وأما موشّحاته فتمتاز بنكهة خاصة جدًا وتأليف موسيقي متفوّق. تتلمذ على يد أحمد أبي خليل القبّاني وسلامة حجازي، وبرع في المسرح الغنائي. ولولا سيد درويش لتصدّر الخلعي هذا الفن بجدارة في العقد الثاني من القرن العشرين. وكان الخلعي يؤلّف كلام الأغنيات بنفسه. وقد أصيب بالإحباط في أواخر عمره، لهبوط فنّ الموسيقى.

* * *

**كورت زاخس (Curt Sachs)**: عالم موسيقى ألماني وُلد في برلين سنة ١٨٨١. علّم تاريخ الموسيقى في جامعة برلين، وكان أيضًا مديراً لمتحف الآلات فيه. أُقيل من مناصبه سنة ١٩٣٣، فاختار المنفى في باريس وأسّس جمعية جمع الإسطوانات المسمّاة: «الأنطولوجيا الصوتيّة». ثم رحل إلى نيويورك (١٩٣٧) حيث امتهن التعليم. اختصاصه الأول هو آلات الموسيقى والرقص. كتب دليل آلات الموسيقى (١٩١٣)، وآلات الموسيقى الهنديّة والأندونيسيّة (١٩١٥) وآلات الموسيقى المصريّة القديمة (١٩٢٠) ودليل هواة الآلات الموسيقيّة (١٩٢٠) وموسيقى العصور القديمة (١٩٢٤) وتاريخ الرقص في العالم (١٩٣٣ - ١٩٣٧) وتراثنا الموسيقي (١٩٤٨). ومؤلفاته هذه بالألمانية، إلا الأخيران فقد وُضعا بالإنجليزية.

**محمد البحر درويش** (ولد في الإسكندرية في ١ كانون الثاني يناير ١٩٠٩، توفّي في ٢٩ تموز / يوليو ١٩٨٦ في مسقط رأسه). أكبر ولدي الشيخ سيّد درويش. كان مطربًا محترفًا وحافظًا لألحان والده. وكان يقدّم وصلات غنائية من إذاعة الإسكندريّة على الخصوص، له فيها تسجيلات عديدة أسهمت في حفظ تراث سيّد درويش. كان الحارس القضائي على هذا التراث، لكن البعض يتّهمه بالغيرة الشديدة التي حالت دون اطّلاع الباحثين عليه.

* * *

**محمد عبد الوهّاب** (١٩٠٢ - ١٩٩١) موسيقي ومغنٍ قاهري المولد، وهو كبير موسيقيّي العرب ومغنّيهم على الإطلاق. تتلمذ على سلامة حجازي وسيّد درويش وأبي العلا محمد. وطوّر القصيدة العربيّة على أصول أبي العلا، وأنشأ الأغنية السينمائية بناءً على أصول المسرح الغنائي الذي عمل فيه مع سيّد درويش في أواخر حياة الشيخ سيّد. يعدُّ زعيم المجدّدين المتّكئينَ على التراث. حَكَم في المؤتمر بعدم صلاح السُّلَّم المعدّل، مثلما اقترحه وديع صبره، لكنه لحّن على البيانو فيما بعد أغنيته الشهيرة «الصبا والجمال». موقفه من التجديد شديد التوازان، لأنه رَهَن كل شيء بالتجربة وبحكم الأذن العربيّة النهائي. أفتى باعتماد الآلات الغربية التي تستطيع أن تؤدي المقامات العربيّة، ورفض ما عداها.

* * *

**محمد القصبجي** (١٨٩٢ - ١٩٦٦)، يعدّ، مع سيّد درويش، مؤسّس الموسيقى العربيّة المعاصرة. وهو مجدّد قدير وعالم نظري وعازف عود وصاحب نظريّات في صناعة هذه الآلة. وله سجالاتٌ نظرية في المقامات العربيّة. يُعدّ أيضًا أستاذ الأساتذة لأنه علّم أم كلثوم ومحمد عبد الوهّاب وزكريا أحمد وأسمهان ضروب العزف والموسيقى العربية. هاجم كورت زاخس لأن هذا أوصى بعدم المساس بالموسيقى العربية وأصولها وأساليبها. وهو الذي أرسى قواعد المونولوغ في الغناء العربي. ومع هذا فهو يبدو من أنصار التطوير الذي لا يهجّن الموسيقى العربيّة ولا يشوهها، لأن مؤلّفاته المتطوّرة لا تشكو أية هجنة أو لكنة غريبة، فيما تعد ألحانه الأصولية راسخة الأركان في القواعد الأصوليّة التقليديّة.

* * *

**محمد كامل الحجاج** (١٨٧٧ - ١٩٤٣): من أوائل من دعوا إلى عقد مؤتمر للموسيقى العربيّة. وهو صاحب كتاب أصدره بالعربية سنة ١٩٢٤، عنوانه: «الموسيقى العربيّة: ماضيها وحاضرها ومستقبلها». وقد تميّز هذا الكتاب بتوازن فريد بين الدعوة إلى الاستفادة من علوم الغرب، والدعوة في الوقت نفسه إلى الحفاظ على تراث الموسيقى العربيّة، أسوة بالخماسي الروسي الذي تأسّس على تعاليم غلينكا. قال باستخدام التقنيّة الغربيّة ورفض في الوقت نفسه الإعراض عن جماليّات الموسيقى العربيّة. أوصى المؤتمر بدراسة كتاب الحجّاج هذا.

* * *

**محمود أحمد الحفني** (١٤ نسيان / إبريل ١٨٩٦ - ٢٩ آذار / مارس ١٩٧٣): وُلد في قرية البلح في محافظة الدقهليّة في مصر والتحق بكلّية طب القاهرة. وسافر إلى برلين لمتابعة الدراسة لكنه انصرف إلى دراسة الموسيقى هناك، فتخصّص في عزف الفلوت سنة ١٩٢٥، ثم حصل على دكتوراه في الموسيقى سنة ١٩٣٠ برسالة عن ابن سينا وتصانيفه في الموسيقى، على أساتذة بارزين هم فون هورنبوستل (Erich Moritz von Hornbostel) ولاخمان وفولف وزاخس. ولما عاد إلى مصر انخرط في التربية الموسيقيّة في مدارس مصر، رغم سجنه سنة ١٩١٩ لاشتراكه في الثورة. أنشأ معهد الموسيقى (كليّة التربية الموسيقيّة) وأصدر «المجلة الموسيقية» سنة ١٩٣٦ حتى ١٩٥٢ (وهي مجلة أعادت ابنته رتيبة الحفني إصدارها من ١٩٧٣ إلى ١٩٧٩. وضع نحو ٥٠ كتابًا في الأبحاث الموسيقيّة والتأريخ، أهمها: سيد درويش، وزرياب. عمل مراقبًا عامًا للموسيقى في وزارة المعارف المصرية. وتولّى أمانة السر العامة لمؤتمر القاهرة ١٩٣٢. تحمّل بصمت كل الانتقادات التي لم يجرؤ أصحابها على توجيهها إلى رئيس المعهد أو إلى المسؤولين النافذين الآخرين. يُسجَّل له أنه روّج لفكرة التربية الموسيقيّة واعتمادها مادة مقرّرة في المدارس.

* * *

**مصطفى بك رضا**: ولد سنة ١٨٩٠ ومات في ٦ شباط / فبراير ١٩٥٢ في القاهرة: كان سليل أسرة تركيّة الأصل ثرية، وكان أبوه وزيراً للأوقاف. هوى العزف على القانون وأتقنه مثل المحترفين، إذ تتلمذ على أعظم عازفي القانون في زمنه محمد العقّاد الكبير. وأسّس معهد الموسيقى الشرقي ورأسه. وكان أهم منظّمي

مؤتمر الموسيقى سنة ١٩٣٢. وعمل مستشاراً للموسيقى والغناء في الإذاعة المصريّة في الأربعينيّات، وأستاذاً للقانون في معهد الموسيقى. له بعض السماعيّات والألحان الغنائية، ومنها أغنية صالح عبد الحي: المرأة بين القديم والحديث.

* * *

**منصور عوض:** ولد سنة ١٨٨٠ لأسرة شاميّة الأصل، ومات سنة ١٩٥٤. موسيقي مشهور وعالمٌ معروف، كانت له أبحاثٌ قيّمة في المقامات والاصطلاحات الموسيقيّة. وجرت بينه وبين الشيخ سيّد درويش مساجلات صحافيّة في شأن ابتكار أسلوب كتابة أرباع الصوت. وقد اشترك مع سامي الشوّا في تأسيس معهد موسيقي، ثم تزعّم مع مصطفى رضا معهد الموسيقى الشرقي عند تأسيسه سنة ١٩١٤، وهو المعهد الذي تخرّج فيه محمد عبد الوهّاب ورياض السنباطي وحليم الرومي وغيرهم.

* * *

**ميخائيل مشاّقة (١٨٠٠ - ١٨٨٨):** عالمٌ موسيقيٌ شاميٌ مولود في جبل لبنان، وضع كتابه الشهير: «الرسالة الشهابيّة في صناعة الموسيقي» سنة ١٨٤٨، ونشره بالإنجليزية أولاً سنة ١٨٤٩. أول من قال بأن السلم العربي الموسيقي مبنيٌّ على أساس أرباع الأصوات. ووافق على هذه النظريّة القانونجي محمود الكحّال الشامي، المعاصر لمشاقة. وبنى تأييده على أن الأداء على القانون يؤيّد نظريّة مشاّقة. إلا أن لجان المؤتمر رفضت النظريّة لأنها رفضت مبدأ المقام المعدّل، أي المقام المؤسّس على قياسات فيزيائيّة متساوية وثابتة، بسبب نفور الموسيقيّين والمغنّين من هذه المقامات المعدّلة.

* * *

**هنري جورج فارمر (Henry George Farmer):** عالم موسيقيٌ وقائد أوركسترا إنجليزي، وُلد في إيرلندة سنة ١٨٨٢، ونشرَ كتبًا عديدة منها: مذكرات فرقة موسيقى المدفعية الملكية (١٩٠٤)، وتاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر (١٩٢٩)، وأرغن القدماء (١٩٣١)، ودراسات في الآلات الموسيقية الشرقيّة (١٩٣١ - ١٩٣٩)، ومجموعة الكتّاب الشرقيّين في الموسيقى (خمسة مجلدات من سنة ١٩٣٣ حتى سنة ١٩٤٢)، والموتسارتيانا الجديدة (١٩٣٥)، وتاريخ الموسيقى في

اسكتلندة (١٩٤٧) و الموسيقى العسكريّة (١٩٥٠)، وتاريخ الموسيقى العسكريّة البريطانية (١٩٥٣) وتاريخ فرقة موسيقى المدفعيّة الملكيّة (١٩٥٤). تحتل كتبه في تاريخ الموسيقى العربيّة مرتبة جيدة في مجال التربية الموسيقيّة.

* * *

**هنري رابو (Henri Rabaud)**: مدير معهد الموسيقى الوطني في باريس، وُلد في باريس سنة ١٨٧٣ وتوفّي فيها سنة ١٩٤٩. اشتُهر بمؤلفاته الموسيقيّة وتخصّص في التأليف للمسرح الموسيقي. إلا أنه ألّف أيضًا سنفونيّات. قاد أوركسترا دار الأوبرا في باريس، وخلف جورج فوريه في رآسة المعهد الموسيقي.

* * *

**وديع صبره**: (١٨٧٦ - ١٩٥٢) وُلد في عاليه وبدأ دراسة الموسيقى في بيروت ثم في باريس بمنحة فرنسية (١٨٩٢ - ١٩١٠) في المعهد الموسيقي على ألبير لافينياك وبول فيدال والكسندر غيلمان وكميل سان سانس. درس العزف على البيانو والأرغن والتأليف. أنشأ في زقاق البلاط في بيروت «دار الموسيقى» التي أصبحت «المعهد الوطني للموسيقى». وظل مديراً للمعهد حتى وفاته. من مؤلفاته الموسيقية النشيد العثماني (١٩٠٨) والنشيد الوطني اللبناني (١٩٢٧). وثلاث مَغْنَيات (رعاة كنعان، والملكان، والمهاجر). له أبحاث وآراء علمية في النظريات الموسيقية، وصنع بيانو عربيًا معدّلاً رفضه مؤتمر الموسيقى العربية الأول سنة ١٩٣٢.

* * *

**يوهانس فولف (Johannes Wolf)** عالم موسيقيٌّ ألمانيٌّ وُلد في برلين سنة ١٨٦٩ وتوفّي في ميونيخ سنة ١٩٤٧. عمل أستاذاً للموسيقى في جامعة برلين ومديراً للقسم الموسيقي بدار الكتب الحكومية. وضعَ مؤلّفاتٍ مهمّة في تدوين الموسيقى في القرون الوسطى، ونشر أبحاثًا قديمة ومؤلّفات موسيقيّة من العصور السالفة. له كتابان أساسيّان هما: تاريخ التدوين القياسي (١٩٠٥) ودليل المدوّنين (١٩١٣ - ١٩١٩). وأكملها بكتابه: اللوائح الموسيقيّة (١٩٢٢ - ١٩٢٣).

* * *

# مصادر البحث صوراً ومعلومات

١ - مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد في القاهرة (١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢). القسم الفني من الكتاب، الباب الثاني: اللجان الفنية، المجمع العربي للموسيقى، بغداد، ١٩٨٠.

٢ - مؤتمر الموسيقى المنعقد في القاهرة سنة ١٣٥٠هـ/ ١٩٣٢م، تسجيلات مختارة. المكتبة الوطنية الفرنسية، بالتعاون مع معهد العالم العربي. Congrès du Caire 1932. Edition Bibliothèque Nationale, France. Avec le concours de l'Institut du Monde Arabe, Paris (Sans date).

٣ - مجلة «الصباح»، القاهرة. الأعداد: من ٢٩ كانون الثاني / يناير ١٩٣٢ (العدد ٢٧٩)، إلى ١٧ حزيران / يونيو ١٩٣٢ (العدد ٢٩٩).

٤ - مجلة «المصباح»، بيروت، ١٣ آذار / مارس، ١٩٨١.

# المؤلف

* فكتور موسى سحّاب
* إجازة في التاريخ من جامعة بيروت العربية.
* ماجيستير في التاريخ من الجامعة اللبنانية.
* دكتوراه دولة في التاريخ من الجامعة اللبنانية.
* حائز على منحة فولبرايت الاميركية للأبحاث (١٩٨٨).
* باحث زائر في جامعة جورجتاون، واشنطن (١٩٨٩).
* أستاذ التاريخ والحضارة في كلية بيروت الجامعية (١٩٨٧ - ١٩٩١).
* أستاذ الثقافة العربية المعاصرة في جامعة القديس يوسف اليسوعية (١٩٩٢ - ١٩٩٤).

# كتب أخرى للمؤلف

* عن القومية والمادية والدين (١٩٨٠)
* من يحمي المسيحيين العرب (١٩٨١)
* ضرورة التراث (١٩٨٤)
* وحدة المجتمع في الإسلام (١٩٨٤)
* أزمة الإعلام الرسمي العربي - النموذج اللبناني (١٩٨٥)
* العرب وتاريخ المسألة المسيحية (١٩٨٦)
* السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة (١٩٨٧)
* التقاليد والمعتقدات والحرف الشعبية في فلسطين قبل ١٩٤٨ (١٩٩٠)
* الفكر السياسي الفلسطيني بعد ١٩٤٨ (١٩٩٠)
* إيلاف قريش رحلة الشتاء والصيف (١٩٩٢)

# ترجمات للمؤلف

* التحدي الأميركي - جان جاك سيرفان شرايبر (١٩٦٨)
* كاسترو يتكلم (١٩٦٨)
* التحدي العالمي - جان جاك سيرفان شرايبر (١٩٨٠)
* الأسعار والعائدات والعقود النفطية - بيار ترزيان (١٩٨٢)
* ساطع الحصري من الفكرة العثمانية إلى العروبة - وليام كليفلاند (١٩٨٢)
* شروط العقد العامة (١٩٨٤).
* خطة النهوض الاقتصادي للبنان - بكتل ودار الهندسة (١٩٩٢).

# هذا الكتاب

* يروي بالصور والوثائق حوادث أهم مؤتمر للموسيقى العربية.

* يعرض أهم المسائل التي نوقشت في مؤتمر القاهرة - ١٩٣٢، ومنها: هل يعدّل السلم الموسيقي العربي، وهل تدخل آلات الموسيقى الغربية في أداء الموسيقى العربية، وهل يعتمد البيانو الشرقي المعدّل الذي ابتكره وديع صبره؟...

* يضم أكثر من ٧٥ صورة لأهم المشاركين في المؤتمر: العلماء والموسيقيين والأجانب وأعضاء الفرق الموسيقية التي سجلت إسطوانات لمناسبة المؤتمر، ومنها الفرق المغربية، والجزائرية، والتونسية، والمصرية، والعراقية.

* يضم ٣٣ ترجمة لسيرة أهم العلماء والموسيقيين العرب والاجانب الذين اشتركوا في المؤتمر.

* ينشر أول مرة نصوصاً من صحافة القاهرة سنة ١٩٣٢ لم تنشر من قبل، عن الخلافات التي نشبت في المؤتمر وخارجه، قبله وبعده.

* لماذا رفض محمد عبد الوهاب وأم كلثوم «البيانو الشرقي» المعدّل الذي قدمه إلى المؤتمر بعض المشتركين؟

* لماذا اختصم محمد القصبجي مع منظمي المؤتمر وتساجل معهم على صفحات مجلة «الصباح»؟

* ما كان دور الأجانب في المؤتمر: درلانجيه وهندميت وهابا وبارتوك وزاخس وغيرهم؟

* ما كان موقف الأوروبيين من استخدام الفيولونسيل والكونترباص في الموسيقى العربية، وما كان موقف العرب في المؤتمر؟

## المؤلف

- فكتور موسى سحاب
- إجازة في التاريخ من جامعة بيروت العربية.
- ماجيستير في التاريخ من الجامعة اللبنانية.
- دكتوراه دولة في التاريخ من الجامعة اللبنانية.
- حائز على منحة فولبرايت الأميركية للأبحاث (١٩٨٨).



- باحث زائر في جامعة جورجتاون، واشنطن (١٩٨٩).
- أستاذ التاريخ والحضارة في كلية بيروت الجامعية (١٩٨٧ - ١٩٩١).
- أستاذ الثقافة العربية المعاصرة في الجامعة القديس يوسف اليسوعية (١٩٩٢ - ١٩٩٤).

## هذا الكتاب

- يروي بالصور والوثائق حوادث أهم مؤتمر للموسيقى العربية.
- يعرض أهم المسائل التي نوقشت في مؤتمر القاهرة - ١٩٣٢، ومنها: هل يعدّل السلم الموسيقي العربي، وهل تدخل آلات الموسيقى الغربية في أداء الموسيقى العربية، وهل يعتمد البيانو الشرقي المعدّل الذي ابتكره وديع صبره؟...
- يضم أكثر من ٧٥ صورة لأهم المشاركين في المؤتمر: العلماء والموسيقيين والأجانب وأعضاء الفرق الموسيقية التي سجلت إسطوانات لمناسبة المؤتمر، ومنها الفرق المغربية، والجزائرية، والتونسية، والمصرية، والعراقية.
- يضم ٣٣ ترجمة لسيرة أهم العلماء والموسيقيين العرب والأجانب الذين اشتركوا في المؤتمر.
- ينشر أول مرة نصوصاً من صحافة القاهرة سنة ١٩٣٢ لم تنشر من قبل، عن الخلافات التي تشبت في المؤتمر وخارجه، قبله وبعده.
- لماذا رفض محمد عبد الوهاب وأم كلثوم «البيانو الشرقي» المعدّل الذي قدمه إلى المؤتمر بعض المشتركين؟
- لماذا اختصم محمد القصبجي مع منظمي المؤتمر وتساجل معهم على صفحات مجلة «الصباح»؟
- ما كان دور الأجانب في المؤتمر: درلانجيه وهندميت وهابا وبارتوك وزاخس وغيرهم؟
- ما كان موقف الأوروبيين من استخدام الفيولونسيل والكونترباص في الموسيقى العربية، وما كان موقف العرب في المؤتمر؟

ISBN 1-55206-069-1

